المنهج الاستشراقي
في تاريخ الأدب والنقد

إدريس الكريوي

يراد بلفظ المستشرق «كل شخص يدرس أو يكتب أو يقوم بأبحاث عن الشرق عامة، أو في مجال من مجالاته الخاصة، ويسري هذا على الإثنولوجي، كما على السوسيولوجي والمؤرخ والفيلولوجي»[1]

فوجهة المستشرق إذاً هي ثقافة الشرق وتراثه وتقاليده وعاداته وعقيدته وطقوسه ولغته وأدبه... وفنه أيضاً..

ويرادف لفظ المستشرق عند إدوارد سعيد وسعيد علوش بالتبني - لفظ المستغرب «يرادف لفظ المستشرق لفظ (المستغرب) في العربية حيث يعني الشخص المهتم بمعرفة العالم العربي أو الشرق وشمال إفريقيا، وهو التعريف الذي يؤكده إدوارد سعيد أيضاً»[2].

وهو (أي الاستشراق) حركة علمية تعنى بدراسة أوضاع الشرق وماله صلة بقديمه وحديثه بغابره وظاهره، وبنشر ما يتعلق باللغة العربيةوبقية اللغات السامية والشرقية[3].

وإذا كانت وجهة المستشرقين هي الشرق كما أسلفنا فليس ذلك لمجرد اكتشافه أو الخوض في هويته وتتبع مسيرته الحضارية أو سلسلة تخلفاته... وقد تنبه الباحث عبدالله العروي إلى البعد العلمي في نشاط المستشرقين، وعدم صرفهم طاقاتهم في البحث فيه هدرا، بل إن نشاطهم بالضرورة كان علميا، والباحثون فيه يمثلون - إلى جانب المكتشفين - نخبة طيبة من العلماء أفنوا حياتهم في البحث والتنقيب وإجراء التجارب واستنطاق الوثائق وإشهاد الحفريات على تاريخ الشرق وعلومه وفلسفته... يقول سعيد علوش نقلا عن باحثنا العروي: «ولا تكون «درجة التطور» التي يتحدث عنها عبدالله العروي هنا مجرد اختبار للمقبلين على الإنتاج الاستشراقي، بل تتعداهم لتشمل النخبة الجامعية العربية، ومن ثمة، فالاستشراق ليس مدرسة أو شبه مدرسة

لتأويل الأحداث الثقافية الشرقية من أجل اكتشاف هذا الشرق، ولكنه كذلك نشاط شبه علمي يتأسس على النشر والتحقيق والترجمة والتعليم»(4).

وهكذا فمجالات عملهم - من خلال الرأي السابق - متعددة ومتنوعة، ولكنها ذات منحى علمي ومنهجي ومع ذلك فإن ما ألف حولهم وصف «بجهود» فقط، فأكثر الذين كتبوا مقالات عن الاستشراق عنونت (بجهود المستشرقين في المجال الفلاني).

وقد كتبت مقالات مستقلة عديدة عن الاستشراق، في العديد من المجلات، وكتبت فصول عن الظاهرة في ثنايا العديد من الكتب، وألفت فيها كتب كاملة ومستقلة، كما عند إدوارد سعيد الذي نال شهرة كبيرة حول كتابه (الاستشراق) ترجمة الناقد البنيوي الكبير كمال أبو ديب، وكتاب الباحث المغربي بنسالم حميش (الاستشراق)، وقد ألف الأستاذ نجيب العقيقي كتاباً تخصص في الاستشراق بعنوان (المستشرقون) في ثلاثة أجزاء، وهو في نظر الباحثين ومنهم الناقد سعيد علوش «أكبر وأضخم عمل إحصائي لإنتاجهم» حيث جاء في ثلاثة أجزاء و1414صفحة(*).

النشأة

والاستشراق قديم العهد مر - حسب جودت الركابي - بأطوار مختلفة حتى صار إلى ما هو عليه الآن... واعتبره المستشرق لويس شيخو كذلك قديماً وليس مستحدثاً، ورده إلى الفتوحات الإسلامية «التي قربت أمم الشرق من تخوم البلاد الغربية ولاسيما في جهات الأندلس وبعض جهات الروم...»(٥).

وإذا كان الركابي يرجع بقدم الاستشراق إلى القرن السادس عشر، حيث سيصطبغ بعد الحروب الصليبية بصبغة دينية، لأن روما كانت تهتم بإخراج الدعاة إلى الشرق وتؤسس المدارس في بعض المدن الأوروبية كباريس وروما لتعليم العربية،... وينص على القرن السادس عشر الذي أسست في

روما آنذاك مدرسة ومطبعة للعربية والعبرانية، وبعدها سينضج الاستشراق مع بزوغ القرن السابع عشر حيث سيخرج الاستشراق من طور الاستفادة إلى طور العلم بالشيء... فإن محسن جمال - مثله مثل الركابي - يقر بأقدمية الاستشراق، ولكنه يرجع به إلى أبعد من التاريخ الذي حدده الركابي ولكن دون تحديد دقيق حيث أرجعه إلى أيام النهضة العلمية للعرب في الأندلس، يوم أن كان يفد إلى جامعاتها ومدارسها أبناء الغرب ليدرسوا لغة الشرق، أما التحديد التاريخي للمستشرق لويس شيخو فيظل الأقدم والأبين إذ رد ظهور الظاهرة الاستشراقية إلى بداية القرن الثاني عشر الميلادي محددا الفترة وواقفا عند (بطرس المكرم) رئيس دير كلوني 1092-1156 بإيطاليا لأنه - في نظره - أول من اعتنى بنقل الآثار العربية إلى اللاتينية، وبأن أول كرسي منظم لتدريس اللغة العربية كان بفضل رايموندس لالوس....[6].

وإذا كان تاريخ الاستشراق يرجع إلى بداية القرن الثاني عشر وربما إلى ما قبل ذلك بقليل فإن نهضته لم تبدأ إلا مع القرن السابع عشر بظهور الجامعات ونبوغها، وازدهار البحث العلمي الموجه نحو علوم الشرق، وكذا بظهور سلسلة الاستعمارات... ورافق هذا الظهور وهذه النهضة إنشاء مدارس خاصة باللغات الشرقية، وظهور جمعيات كالجمعية الأسيوية وما تمخض عنها من صدور مجلات ودوريات، وكانت فرنسا - حسب رأي الركابي - السباقة إلى هذا التنظيم والتنسيق والتأسيس، وإن كانت البوادر المعتمدة ترجع في نظر المؤرخين إلى حملة نابليون فهي التي مهدت الطريق لذلك التأسيس، وسيحذو الإنجليز جذورهم، حذوك الحافر بالحافر.

وظل الاختلاف في التعامل مع الشرق وثقافته وعلومه... على حسب القرون والعصور. وقبل أن نحدد مجالات عمل المستشرقين وبحثهم وأحيانا تخصصاتهم، تجب الإشارة إلى تصنيف «تيماتي» وفق القرون الثلاثة (17-18-19) لإعطاء صورة عامة عن هذه المجالات.

في القرن 17. بدأت حركة الاستشراق في إنجلترا بتأليف المعاجم

وكتب النحو وتحقيق النصوص والمخطوطات العربية والقيام بالبحوث في التاريخ والأدب العربي، وذلك لاستحداث كراسي الأستاذية في الأدب والتاريخ العربي في أكسفورد وكمبردج... جون كريفز وأدوارد بوكك (صاحب دراسة نقدية لقصائد الطغرائي (لامية العجم)).

وفي القرن 18، سيمون أوكلي (ترجم حي بن يقظان إلى الإنجليزية) وجورج سيل (أول أوروبي ترجم القرآن الكريم، وليم جونس (ترجم المعلقات)....

وفي القرن 19: لومسدن (أعد مدخلاً للنحو العربي) وج هـ هندلي (أعد دراسته عن المتنبي) ومنهم من قرض الشعر بالعربية كهنري بالمر، وقد أعد - بدوره - دراسة عن أشعار بهاء الدين زهير، وتراجم للشعر العربي.

وليم رايت تتلمذ على يد المستشرق الهولندي دوزي (أصدر طبعة محققة لرحلة ابن جبير والكامل للمبرد[7].

ومثل هذا التصنيف نجده عند سعيد علوش ولكن بتصنيف الناقد والمؤرخ والمتخصص فقد صنف المستشرقين تصنيفين: الأول مجالي، والثاني تخصصي.

❖ *التصنيف المجالي* (الميداني) ومنه.

أ- الاهتمام الموسوعي: سلفستردي ساسي - إرنست رينان - أدوارد لان.

ب - الاهتمام البيليوغرافي: بروكلمان وآخرون.

ج - الاهتمام بالمخطوطات في إطار المعرفة الموسوعية:

1 - بظهور معجم الأدباء لياقوت الحموي في طبعات كل من ويستفلد وأخرى لمارجوليوث.

2 - معجم ما استعجم للبكري. } فليشر
3 - الفهرست لابن النديم. }

4 - كشف الظنون لحاجي خليفة ل غوستاف فلوجل.

د - الاهتمام بالقواميس اللغوية الثنائية والثلاثية (بلاشير)

هـ - الاهتمام بالتاريخ: وقد وقف الباحث طويلاً عند هذا الاهتمام، ولكن يمكن تحديد عدد ممثل من المستشرقين في هذا المجال على سبيل المثال لا الحصر:

1 - حركة تحقيق المخطوطات: (رويمر - شار بيلا).

2 - تقاطع المعرفة الدينية بالمعرفة الموسوعية في المجال نفسه، (كارل بروكلمان - فلهوزن - ريسكه - فايل - كولان - ليفي بروفسال - أندري جوليان.

❖ التصنيف التخصصي:

أ- الاهتمام بالشعر الجاهلي والعباسي لتمثيليتهما الوجودية والحضارية (فلا غرو أن جاءت أغلب التحقيقات للدواوين والحماسات والفهارس الكلاسيكية، بل تعتمد «الأنسلكوبيديا الإسلامية» هذا الأدب وحده في معرفتها للشرق).

ب - الاهتمام بتحليل أوزان الشعر: فرايتاخ - بواز.

ج - الاهتمام بالشعر الإقليمي: هنري بيريس.

د - الاهتمام بالشعر الموضوع (شعر الموضوع [كذا]) فاديت).

هـ - الاهتمام بالشاعرية العربية العباسية: جمال الدين بنشيخ.

و - الاهتمام بالمادة الكلاسيكية العامة: شارل بيلا - فرايتاخ - نولدكه.

ز - الاهتمام بالنثر (كتخصص): بلاشير - نيكلسون - نلينو - ميتز - ج بيرك (وهؤلاء أسسوا لتقليد أدبي عرفت به مدارس الاستشراق)(*).

ولسنا في حاجة إلى مناقشة تصنيف الباحث إلا من كون بعض المستشرقين يخوضون في هذا المجال وذاك فتجدهم يهتمون بالقاموس

وترجمة الشاعر أو الناثر وجمع أشعاره أو خطبه وتحقيق ديوانه أو بعض قصائده... لا الوقوف عند عمل واحد إلا في النادر، وحتى هذا الوقوف يكون عند الشاعر أو الناقد من خلال كل إبداعه لا عند زاوية من زواياه فقط، كأن يختص شارل بيلا مثلاً بالجاحظ أو جابرييلي بالمتبي او ماسنيون بالحلاج.

وقد صنف جودت الركابي المستشرقين حسب جنسيتهم فذكر من الفرنسيين ثمانية وعشرين مستشرقاً أشهرهم: دي ساسي، ودي سلان، وكارادوفو، وليفي بروفنسال، وماسنيون وبلاشير، وشارل بيلا ولوكونت.

ومن الإنجليز ذكر أحد عشر أشهرهم: مارجيوليوث، ونيكلسون، وجب وكرنكو، وبالمر ورايت.

ومن الألمان: فلوجل وفليشر وآلوردت Al wardt ونولدكه وبروكلمان.

كما تطرق إلى الروسيين وذكر منهم: كراتشوفسكي.

ومن الهولانديين: دوزي، ومن المجر غولدزيهر. ومن إيطاليا وقف عند كارلونلينو وغويدي، ومن بولونيا ذكر كازيمرسكي. ومن أمريكا فانديك وماكدونالد، وشالزآدمز[8].

ولم يتطرق للمستشرقين الإسبان ودورهم في إحياء التراث العربي الذي لا يقل عن دور الألمان أو الفرنسيين.. إن لم يفقه زخماً ودقة وتحرياً... وتخصصاً لأن أغلبهم تخصص في الأدب الأندلسي وقد تنبه إلى هذا الحيف وهذا التجاهل الأستاذ الباحث محسن جمال الدين، الذي أشاد بأشهر المستشرقين بهذه الديار وخاصة غارسياغومس الذي سنفرد له مكاناً لا يستهان به في هذا البحث، ومونثافيث وتيريس، وخوسه ماريا مياس، وقد كان غومس يعنى بالأدب والشعر الأندلسي الإسلامي وإلياس توريس يعنى بالأدب القديم في الأندلس وكان الدكتور مارثينث مارتين والدكتور بدرو مارتينيث مونتابيث يشتغلون بالأدب العربي الحديث والمعاصر، وقد أسسوا لهم مجلة الأندلس التي كانت تعنى بالأدب والتاريخ والآثار الأندلسية... وتبعتها مجلات عديدة... وهو فعل تكرر عبر العصور والأمصار، فكما تأثر

الإنجليز بالفرنسيين في إنشائهم المجلة الأسيوية فقد تأثر اللاحقون من المستشرقين الإسبان بالسابقين منهم ومن غير أبناء جلدتهم..

ومن الجميل في مقال الأستاذ محسن جمال الدين تصنيفه المستشرقين الإسبان حسب العصور وحسب اهتماماتهم، وحسب إتمام اللاحق عمل السابق في التحقيق والنشر والترجمة... ومن هذه الآثار الأدبية لهؤلاء المستشرقين حسب رؤية محسن جمال الدين(9).

1 - بسكوال دي جاينوس 1809-1897.

- ترجمة كتاب نفح الطيب إلى الإنجليزية.
- نشر قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.
- ترجمة مقامات الحريري وكليلة ودمنة إلى الإنجليزية.

ودراسات أخرى كثيرة.

2 - فرنسيسكو قديرة 1836-1917.

- كتاب الصلة لابن بشكوال (الجزء الأول والثاني).
- كتاب بغية الملتمس للضبي
- المعجم في أصحاب القاضي أبي علي الصدفي لأبى الأبار.
- التكملة لكتاب الصلة لابن الأبار كذلك.

ودراسات أخرى.

3 - خوليان ريبرا.

- نشر ديوان ابن قرمان.
- موسيقى الأندلس والشعراء الجوالون.
- الموسيقى العربية وأثرها في الموسيقى الإسبانية.

وكتب أخرى.

4 - الأب آسين بلاسيوس.

- دراسات عديدة عن المتصوف محيي الدين بن عربي.
- دراسات عن ابن حزم.
- دراسة عن الجاحظ وكتابيه الحيوان والبيان والتبيين.
- دراسة عن ابن باجة الفيلسوف الأندلسي.
- معاجم عن أسماء النبات وأخرى عن الأماكن الإسبانية.

وكتب أخرى.

5 - أنجيل غونتاليت بلانثيا.

- الإسلام والشعر.
- الجدل حول الموسيقى والشعر العربي.
- تاريخ الأدب العربي الأندلسي (ترجمة حسين مؤنس).
- كتاب ألف ليلة وليلة.
- حي بن يقظان وترجمته.

6 - غارسيا غومس.

- الشعر الأندلسي (ترجمة حسين مؤنس).
- ديوان ابن إسحق الألبيري (نشر وترجمة).
- مقصورة حازم القرطاجني.
- ترجم الأيام لطه حسين
- ترجم طوق الحمامة لابن حزم.
- نشر وترجمة مختارات من شعر ابن زيدون وابن عمار والمعتمد بن عباد.
- اشترك مع الفرنسي ليفي بروفنسال في العديد من الكتب.

وكما لاحظنا في هذه التصنيفات، فإن مجالات خوض المستشرقين متعددة، وتكاد تكون متشابهة، ولربما متكررة، حيث نجد المستشرق في إسبانيا يترجم للشاعر الفلاني أو يجمع شعره، خاصة إذا كان الشاعر يمثل النموذج الأمثل لديه ولدى القراء كالمتنبي والمعري وأبي تمام، أو ابن زيدون والغزال أو لفيلسوف أو متصوف،... ونجد الاهتمام نفسه قد انصب أو سينصب على الشخص نفسه من المستشرق الألماني أو الإنجليزي، وقد نجد تعاوناً مشتركاً متكرراً كما عند بروفنسال من فرنسا وغومس من إسبانيا «وجهود الاستشراق مستمرة منذ احتكاك الإسلام والغرب... والأسماء كثر... والأعمال لا حصر لها... و«الموضوعية» و«السموم» مزجاً بعناية في بعض الأعمال و«المواقف» و«ردود الأفعال» غير متوازنة في أحيان كثيرة... إن مجموعة الأسماء التي شاركت في هذه الجهود تفوق كثيراً من لمعت أسماؤهم وكثر ترددها في الدراسات العربية... وهم جميعاً ينتمون إلى الجيل التقليدي من المستشرقين، وهو جيل استمر إلى ما بعد منتصف القرن العشرين... ومن نافلة القول الإشارة إلى أن الطبقة الأحدث - أو المعاصرة - من المستشرقين سواء منهم الروس أو الأوروبيون الغربيون أو الأمريكيون تبذل جهدا أكبر تجاه «الأدب الحديث والمعاصر» ترجمة وتحليلا...»(10).

وإلى الآن مازال المستشرقون ينهلون من معين التراث العربي وإبداعه الحديث، فمنهم من نقل في منتقيات Anthologies شعر نزار قباني ودرويش وأدونيس وبنيس، وروايات نجيب محفوظ وغلاب وشكري وزفزاف... وسيستمر الاستشراق مادام هناك أدب وإبداع وثقافة وتراث...

وكما لخص الباحث سعيد علوش مجالات عمل المستشرقين وحدد مادة الاستشراق - كما رأينا - في المعرفة الدينية - المعرفة الموسوعية - المعرفة الأركيولوجية - المعرفة الرومانسية - المعرفة شبه العلمية (الإثنولوجية والجغرافية والسوسيولوجية) - المعرفة الإنتروبولوجية، وهو رأي وجدنا له مقارباً أو مماثلاً في تصنيفات جمال الدين، وتأكيدات إدوارد سعيد، وتبنى

مثيلا له الأستاذ بنسالم حميش، وسينعكس على رأيهم في المنهج الذي تناولوا به إنجازات المستشرقين، رغم أن علوش يرى أن (المواد) التي ذكرها أعلاه تتزامن وجودياً وأنها ذات وظيفة مشتركة، ولا تخضع لتسلسل زمني[11].

وقد وافق رأيه باحث آخر عندما أقر بضرورة التداخل بين تاريخ الأدب - باعتباره السمة الغالبة على منهج المستشرقين كما سنرى ذلك - والفكر والحضارة الإسلاميين، وبأن ذلك التداخل في رأيه يجب أن يكون رائدنا في التأثر المنهجي لا التخصص المقيت المبالغ فيه، وقد استمد الباحث هذا التصور من منهج كارل بروكلمان باعتباره رائدا وعلميا في تصوره التاريخي. «وقائمة أعمال بروكلمان أو (جب) - مثلاً - توضح هذا التنوع والشمول والتداخل بين «تاريخ الأدب العربي» كما يراه المستشرقون وبقية أوجه الحضارة والفكر في الإسلام. وإذا كنا نريد أن ننتفع بشيء من مناهجهم - لا أفكارهم - في تاريخ الأدب العربي، فليكن هذا «التداخل» الذي كدنا ننساه في مناهجنا بسبب «تخصصية» مبالغ فيها».. ونعود فنؤكد أن هذا التداخل بين الأدب وبقية أوجه النشاط الحضاري الإسلامي من أهم «معطيات» الدراسات الاستشراقية، للأدب العربي بغض النظر عما لا نوافقهم عليه من استنتاجات[12].

ومع الإقرار- ولو في حدود - بالتداخل أو الوظيفة المشتركة لمنهج المستشرقين في تناول آثار العرب والمسلمين، فإن بعض الباحثين مازالوا متعلقين بالأدبيات (أدبيات الاستشراق) من خلال جرد أعمالهم عامة دون الالتفات إلى التخصص أو الثقافة التي ينطلق منها المستشرق أو يؤمن بها فتوجهه في شغله، وعموميات هؤلاء تتجلى في أن المستشرقين يتناولون:

- نشر المخطوطات الثمينة.

- يضعون تعليقات وفهارس تيسر الاطلاع.

- يؤثرون في النشر والناشرين العرب.

- يتقنون طرق البحث في لغتهم ويطبقونها على الدراسات الشرقية.

- يؤثرون في الدراسات الأدبية الحديثة من خلال التدقيق والابتعاد عن الزخرف والاعتماد على الحقائق العلمية والتنسيق والتبويب ... إلخ.

وقد تبنى هذا المسلك العام - على الأقل في بداية حديثه عن الاستشراق - إدوارد سعيد في معرض حديثه عن المستشرق دي ساسي، فهو يرى أن اسمه يرتبط ببداية الاستشراق الحديث، وليس ذلك لأنه كان رائدا ولا كان أول مؤسس للجمعية الأسيوية المؤسسة سنة 1822 فقط (وهو بهذا يكاد يبتعد عن التصور العام السابق عند الركابي وحسين بكار ويقرب من التخصص والعلمية، وكلمة [الحديث] في سياق كلامه تسمو به نحو ذلك) بل في نظره - لأن عمله بصورة فعلية وضع أمام هذه المهنة (الاستشراق) جسداً كاملاً منتظماً من النصوص، وممارسة تربوية، وتراثاً بحثياً. ورابطاً هاما بين البحث الاستشراقي والسياسة العامة. وكان في علم (دي ساسي) للمرة الأولى منذ مجمع فيينا مبدأ منهجي واع تترافق فاعليته مع فاعلية الانضباط البحثي... ويضيف قائلاً.. «وقد صنع الكتب، والمبادئ، والأمثلة، كما قال دوق دوبروغلي. وكانت النتيجة إنتاج مادة حول الشرق ومناهج لدارسته، وأمثلة لم يكن حتى الشرقيون يمتلكونها». ويسر إدوارد سعيد في اتجاه التدقيق والتخصص ووضع الإصبع على المنهج عند دي ساسي قائلاً. «لقد دافع ساسي عن فائدة أشياء كالشعر العربي وقدرتها على إثارة الإهتمام، غير أن ما كان يقوله بالفعل هو أنه كان على الشعر العربي أن يحول تحويلاً ملائماً على يد المستشرق قبل أن يتاح له أن يتذوق ويقدر(14)».

ولكن التصريح بالمنهج المتبع من لدن المستشرقين سيتضح عند باحثين كبيرين آخرين هما بنسالم حميش وزهير بن كتفي.

إن الباحث الجزائري زهير بن كتفي يرى - في البداية وكباقي الباحثين الآخرين - أن المستشرقين قد تبنوا عدة مناهج خاصة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر خاصة في المجال الفلسفي، ولكن عندما يتصدى للمجال الأدبي فتراه يجزم بتحديد المنهج التاريخي كمنهج غالب على

التحليل، والتصنيف، ويقر بوجود فرضيات لدى المستشرقين قائمة على الشك في كل شيء، وهذا ما يقربنا أيضاً من رؤية القائلين من المستشرقين وغيرهم كطه حسين بنظرية الانتحال ووضع الشعر اعتماداً على الشك وهو ما سيقوي منهج طه حسين اعتماداً عليهم (المستشرقين) وعلى الأخص منهم كارلو نيلينو واعتماداً على الفلاسفة من غير المستشرقين أمثال ديكارت...

ويحدد بن كتفي حديثه في المجال الفلسفي، فيرى أن الركون إلى المناهج التالية على التوالي كان هو المعتمد، وهي: المنهج التاريخي والمنهج الفيلولوجي، والمنهج الذوقي فعمل مؤرخ الفلسفة من المستشرقين تدرج في هذه المناهج(15).

1 - المنهج التاريخي ويبدو فيه هذا المؤرخ/ المستشرق - حسب الباحث - منشئا للمعرفة لا كمدقق وناقد للتقارير التاريخية، لأنه يستخدم ما استخلصه كنوع من المادة الخام في إعادة إنشائه للتطور التاريخي، وهذا سيفيدنا في المجال التصنيفي الذي يقسم فيه المستشرق الأجيال الأدبية تاريخيًا.

2 - المنهج الفيلولوجي، وفيه يلجأ المستشرق إلى دراسة النصوص، وطرق انتقالها، وعليه في هذه المرحلة أن يلتزم الدقة والأمانة في (الجمع والتحقيق والنقد، أي بالتركيز على النصوص التي تعب في جمعها.. ولعل ما يطابق هذا عند المستشرقين الذين صبوا اهتمامهم على الأدب أيضا هو العمل التحقيقي وجمع الأشعار وصناعة الدواوين والانطلاق من النصوص المبثوثة في المظان المخطوطة منها على الخصوص. والباحث لا يختلف عن تصنيف علوش والركابي وبكار السابق إلا في الترقيم والتدرج وإعطاء مصطلح جامع...

3 - منهج «الذوق الفرداني» وهو الانطلاق في عملية تاريخ الفلسفة إلى كل ما هو ذاتي وفرداني فالفيلسوف أيا كان من هذا المنظور لا يعبر عن محيطه بل هو ذاته المبدعة الحقيقية، وهذا يلائم عند المستشرق الذي تناول الأدب كمادة، المنهج النفسي/ الذاتي المعارض أو المقابل

للاجتماعي/ الانعكاسي، ويسمو عن المنهج التذوقي في النقد البدائي... وهي - مع ذلك - مرحلة من مراحل المستشرقين المنهجية لابد من المرور منها لنقد أدب الأديب كما سنرى فيما بعد.

وإذا كان إدوارد سعيد يكاد يجزم بأن دي ساسي أول من منح الاستشراق منهجاً وتخطيطاً لتناول تراث وحضارة وثقافة الشرق وبرهن على ذلك بأدلة ملموسة ومقنعة، فإن الباحث المغربي بنسالم حميش يرى الرّيادة المنهجية عند المستشرقين تتجسد وتتشخص في ماسنيون، وقد آزره بعض الباحثين في ذلك، يرى حميش أن ماسنيون «أول مستشرق حاول وضع الاستشراق على محك العلوم الإنسانية بل وإدماجه فيها، وهذا من خلال مقالات عديدة في السوسيولوجيا الحضرية واللسانيات وعلم النفس والتاريخ»(16).

ولم يطلق حميش الكلام على عواهنه بل نسب تناول ماسنيون إلى المنهج الوصفي الاستقرائي أو «الفينومنولوجي».

هذا المنهج الذي صنف فيه حميش ماسنيون هو الذي جعله - في نظره - رائد التجديد والتطور وتبعه في هذا التجديد - اعتماداً على المنهج المذكور - هنري لاووست وهنري كوربان... وبعد أن يتصدى إلى من آزروه ونهجوا نهجه في البحث المنهجي يجرد عددا من المجددين والمطورين الذين لم يقفوا عند عتبة ما وصل إليه ماسنيون، فيقارن به جاك بيرك الذي يعده رائداً للتجديد الموضوعاتي والمنهجي في الدراسات الاستشراقية، وذلك - ربما - لتوفر النظريات والأبحاث المنهجية وللتخصص المنهجي في عهد بيرك، وهذا صحيح إلى أبعد حد، فيكفي القارئ أن يطلع على كتاب جاك بيرك عن الحسن اليوسي دون الأبحاث والكتابات الأخرى ليقف على الفرضيات والبرهنات الموفق فيها والتي أخفق فيها وهي قليلة كما أثبتها الناقد والباحث الكبير العلامة عبدالله كنون في نقده لرأي بيرك.

ويضيف حميش من المجددين في المنهج أيضا ماكسيم رودنسون، «فهو

لم يرتبط بعلم كما هو الشأن عند ماسنيون مع الحلاج، أو شارل بيلا مع الجاحظ أو أرنلدير مع ابن حزم فمنهجه مستمد من المادية الجدلية ذات الأصل الماركسي».

وأفضل مستشرق صهر الاستشراق في العلوم الإنسانية - إضافة إلى ماسنيون في نظر حميش - هو أندري ميكيل[17].

وعموما فالمستشرقون حاولوا الاحتفاظ بثقافتهم الغربية رغم إعجابهم بثقافة الشرق وقد لمس سعيد علوش ذلك ولمس أثرهم في رواد النهضة على المستوى المنهجي، «إن الاستشراق ظل يحتفظ بثقافته الغربية حتى وهو يفتتن - حسب علوش - بثقافة الشرق وتجاوز ذلك إلى نقل ذلك الافتتان بالمنهجية إلى رواد النهضة العربية أمثال جرجي زيدان وأحمد أمين وطه حسين، وغيرهم من الليبراليين والإصلاحيين»[18].

وسيصرح هؤلاء الرواد بأثر أساتذتهم المستشرقين تصريحاً لا عقدة فيه ولا حرج، كما فعل طه حسين مشيداً بأثر كارلو نلينو.

وهكذا فإن المستشرقين لم يخوضوا في أدب ولغة وتراث الشرق إلا على هدي منهج مقنن أو مناهج متداخلة يغني بعضها البعض، فالمنهج الفيلولوجي يصب في السوسيولوجي أو الانعكاسي كما يحلو لهم أن يسموه، والرصيد اللغوي يتظافر مع المنهج التاريخي حيث المعرفة بالأصقاع والقرى والقبائل واللهجات..

ولم يكن أغلبهم يتناول الشرق وثقافته دون منهج، ومن ثم وجدناهم ينتقدون مؤرخي الأدب القدامى وأصحاب الاختيارات والمنتقيات لأنهم جمعوا دون تمييز الجيد من الرديء، ودون تفضيل وتذوق. ودون روية أو منهج علمي يصنف الشعر إلى مدارس وفئات.

لقد انتقد المستشرق غونزاليس بلانسيا منهج ابن دحية في تاريخه الأدبي من خلال كتاب (النبراس في ذكر خلفاء بني العباس) نشر في بغداد

سنة 1949، وهو كتاب اعتمد فيه على نهج ابن خلكان كما انتقده منهجياً في كتابه المشهور «المطرب من أشعار أهل المغرب» وهو الكتاب الذي يتضمن الأخبار والمختارات الشعرية قائلاً: «يروي فيه الأخبار والأشعار دون منهج كما تواردت على خاطره» مستشهداً في ذلك بما ورد في المطرب. ولكن نقده هذا سرعان ما ينقشع عن بعض المزايا المنهجية المتجلية في الفوائد الجلى التي جاء بها يقول: «... وعلى رغم ذلك كله فإن كتابه حافل بالفوائد»[19].

مفهوم الأدب

وقبل مناقشة منهج المستشرقين في التاريخ الأدبي، تجب الإشارة إلى مقصودهم من كلمة أدب أولا لأن مدار الجزء الثاني من منهجهم في تاريخ الأدب وهو تصنيف الأجيال الأدبية متوقف على هذا الفهم الذي يضيق ويتسع حسب تصور كل مستشرق.

لقد أراد كارلونيلينو أن يثبت أن كلمة (أدب) ترجع إلى لفظة (الدأب) أي العادة. والديدن بدعوى أنها اشتقت من الجمع لا من المفرد أي من (أداب) التي نقلت إلى (آداب) على هيأة بئر ورئم وظئر، وتجمع على آبار وآرام وآظار، التي كان في الأصل أبآر وأرآم، وأظآر، مدعياً أن العرب قد نسوا أصل هذا الجمع «ونسي العرب أصل هذا الجمع وما كان فيه من قلب وخيل إليهم أنه جمع لا قلب فيه، فأخذوا منه أدبا لا دأباً ..».

وقد رد عليه تلميذه طه حسين مفنداً رأيه اعتماداً على عدم صدور لفظة الأدب مشتقة من الأدب بتسكين الدال أي الدعوة إلى الوليمة، وعلى عدم ورودها مشتقة من الأدآب جمع (دأب)، وعلى الاعتماد التاريخي الذي ينص على عدم وجود نص جاهلي وردت فيه لفظة (الأدب).

كما يقرأ أيضا بعدم ورود اللفظة في القرآن، وإلى عدم اطمئنانه إلى كلمة (أدب) الواردة في الحديث.... إلخ[20].

وبناء على منهج لساني ظل يسلكه شارل بيلا في معالجته النقدية أو التاريخية الأدبية، سوف يتبنى فهم نلينو لكلمة أدب بمعنى عادة وديدن... وقد أقر في مقاله طرح المستشرق فوللرس أيضاً الذي لم يكد يحيد عن فهم نيلينو، وسيستشهد بحديث آخر غير الذي استشهد به نلينو وهو «فإنه دأب الصالحين قبلكم»، فالأول عن الأدب والثاني عن الدأب بمعنى العادة والديدن، ولكنه سيضيف تفسيرا آخر يوضح المراد من دأب وهو أن الكلمة مثلها مثل كلمة (سنة) التي تعني في معناها المحسوس، السبيل أو الدرب، وأن كلمة أدب مغرقة في التجريد على خلاف الدأب فهي مغرقة في الحسية، وأن الكلمة الثانية (الأدب) لا نعثر عليها في القرآن، لكنها تحضر في الأحاديث النبوية، وهي لها معنى علم، وبأن مسيرة كلمة أدب رغم طول استعمالها لم تكتسب مفهوما تقنياً خاصاً بينما اكتسبت كلمة (سنة) قيمة دينية وكلمة (أدب) معنى موازياً ولكنه - في نظر المستشرق - معنى دنيوي، وبأن اللغويين يقابلون كلمة (أرب) بالراء، إرابة، وما يتفرع منها خاصة أريب بكلمة أديب، مع أن أريب تعني الذكي والفطن أما الأديب فهو الذي يمتلك كافة الصفات المقومة للأدب (السجايا والخصال الحميدة...)، ويؤازر رأي نيلينو في إثباته أن لفظ أدب في حالة الإفراد يدق معناه، انطلاقا من عهد بلوغ العرب درجة من الحضارة أرفع، ويتابع توسع اللفظة عند نلينو والمستشرق غابر بيلي حيث ستشمل في نظره - مجموع المعارف الدنيوية، وتدرج اللفظة من المكتوبات ذات الطابع الأخلاقي إلى المختارات النثرية أو الشعرية والفكاهة والنوادر والثقافة العامة إلى الأدب كتكوين مهني... ولكن هذه الاستنتاجات التي يكونها شارل بيلا عن مفاهيم نيلينو وغيره لم تقف به عند مرحلة الإعجاب والانبهار بها، بل إنه اقترح لفهم «الأدب الواسع» ثلاثة أصعدة تتداخل فيما بينها، وهي: الصعيد الأخلاقي والصعيد الاجتماعي والصعيد الثقافي، وقد تتبع مفهوم الأدب في الثقافات اليونانية والتركية والفارسية والرومانية، وتتبعه في أمهات الكتب النقدية، كالحيوان والبيان والتبيين للجاحظ، والتوابع والزوابع لابن شهيد

ومروج الذهب للمسعودي، وإن كان تركيزه على الجاحظ أكثر مقلبا صيغ ومشتقات كلمة (أدب)[21].

أما كارل بروكلمان فيطلق لفظة (أدب) على كل ما صاغه الإنسان في قالب لغوي ليوصله إلى الذاكرة. وانتقد بمرارة أغسطس بوك الذي جعل النقوش الباقية لشعب من الشعوب من صميم الأدب واعتبر ذلك تطبيقا وإسفافاً في حق الكلمة، انطلاقا من ثقافة الأمة التي توظف فيها، ولعل بوك انطلق من فهمه هذا اعتماداً على إحدى اللغات الميتة التي تجسد الوثائق والرسائل تاريخها وقال إنه إذا كان هذا مقبولاً فلأن هذه الثقافة ضعيفة أو في حكم الميتة، ولا يصح لنا أن نعطي اللفظة هذا الحكم وهذا المعيار عندما يتعلق الأمر بلغة ذات ثروة فظية ضخمة كاللغة العربية مثلاً «فلن يسمى أدباً من نتاجها حينئذ إلا ما اتجه من أول الأمر إلى دائرة أوسع من السماع والقراء،... على أن ظواهر هذا النتاج تزداد وتتكاثر عند شعوب الثقافة الحديثة إلى حد يضطر مؤرخ الأدب إلى الاقتصار على الشعر، فالذي يعد أدباً على وجه العموم عند شعوب الثقافة الحديثة هو ثمار الشعر بأوسع معانيه فحسب».

وقد عاب على فلهلم شيرر إدخاله تاريخ العلوم في دائرة البحث الأدبي التاريخي، مبرراً ذلك بتنوع الحياة الحديثة، ويتراجع عن رأيه السابق الضيق المحصور في الشعر معلناً أن إخضاع تاريخ الأدب العربي لقيود الثقافة الحديثة واقتصاره على الشعر سيبقى غير كامل، ولأن اللغة العربية لم تبق محدودة بحدود أمة واحدة، بل صارت أداة كل ثقافة وحضارة في المحيط الواسع الذي نفذ إليه الإسلام ديناً ... ومن ثم ينبغي على مؤرخ الأدب العربي أن يدخل كل ظواهر التعبير اللغوي في دائرة عمله، ولا يجوز له الاقتصار على فن القول في نطاق أضيق إلا في العالم الحديث[22].

وفعلاً كان تصور بروكلمان للأدب واسعاً حيث أدخل فيه مجالات شتى: تاريخية وأدبية ولغوية وفقهية وفكرية وفلسفية، فجاء كتابه موسوعياً.

ومن هنا كانت هذه الاختلافات في التصور الأدبي المتأرجحة بين الضيق والاعتدال والسعة تعبيراً عن اختلافات منهجية في التعامل مع تاريخ الأدب العربي، فضاقت عند أصحاب الاختيارات والمنتقيات واتسمت بسمة الانتقاء والتفضيل والمفاضلة والموازنة إلى حد الإجحاف والتضييق وأحياناً تكرار الاختيارات واعتماد التبريرات النقدية القديمة العالمة أحياناً والفجة أحياناً أخرى، كتفضيل البيت الفلاني على الآخر لمعنى ابتكره أو لتكراره على ألسن الرواة في المحافل والبلاطات أو تقديم هذه المقطوعة أو هذه القصيدة على منافستها لمعنى سبقت إليه أو لسيرها على التقاليد المسطرة من طرف العلماء بالشعر والنقاد.

واتسعت عند من يريدون ربط النصوص بالعصر والمناسبات وبالازدهار أو أفول الحضارة والحكم والسلطة، وكثرت التقسيمات والتصنيفات.

وعلى إثر ذاك التوسع في فهم الأدب سارع مؤرخو الأدب وخاصة المستشرقين منهم إلى تتبع مسيرة الأدب العربي مصنفين إياه إلى أجيال زمنية، وحقب مزدهرة أو مندحرة (منحطة) تراجع فيها الأدب وقلما يخلو عصر من انحطاط وقد تأثر مؤرخو الأدب العرب بمنهج المستشرقين منذ نهاية القرن التاسع عشر أو قبله بقليل إلى عصرنا الحالي، وشجعوا على اقتفاء أثرهم، وهذا حفني ناصف مثلاً عندما ألقى محاضراته (تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية) سنة 1910 على طلبته، دعا إلى محاكاة أسلوب (الإفرنج) قائلاً (إن ساكني الدار يعرفون ما تحتويه أكثر من المترددين عليه من الزوار مشيرا بذلك إلى المستشرقين[23].

وسار على نهجه عدد كبير من المؤرخين ومصنفي الأدب، فقد قدم جرجي زيدان كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية)، وذكر في مقدمته تاريخ معرفة الأوروبيين بتاريخ الأدب، حيث حددها بالنهضة الأخيرة، ولكن ما أن خاضوا في تاريخ الأدب حتى برعوا فيه لتوفرهم على المنهج العلمي ولرصيدهم المعرفي في تصنيف الأدب وفق المدارس والتخصصات.

وعلى هدي الاطلاع المنهجي سارعوا إلى تصنيف وتقسيم الأدب إلى عصور ستكون زاداً وفيراً للأدباء من بعدهم كطه حسين وجرجي زيدان وحفني ناصف.

إن تقسيم جرجي زيدان كتابه إلى ثمانية عصور كان رائده في ذلك مجموعة من المستشرقين، مثل: جوزف هامر جرستال وألفريد فون كريمر وآرتبنت وإدوارد فانديك وفيليديس قسطنطين... ويبقى الأثر الكبير على جرجي زيدان راجعاً إلى بروكلمان وإلى كتابه العظيم الفائدة (تاريخ الأدب العربي)[24].

وقبل جرد تقسيمات المستشرقين تجدر الإشارة إلى تقسيم جرجي زيدان ليتضح مدى التأثر بتقسيماتهم.

قسم زيدان العصور الأدبية إلى ثمانية، وهي:

- الجاهلية الأولى: 500م.
- الجاهلية الثانية وتنتهي بالعام الأول للهجرة.
- عصر صدر الإسلام وينتهي بعام واحد وأربعين للهجرة.
- العصر الأموي وينتهي بعام 132هـ.
- العصر العباسي وينتهي بعام 656هـ.
- العصر المغولي وينتهي بعام 923هـ.
- العصر العثماني وينتهي بعام 1213هـ.
- العصر الحديث.

اهتمام المستشرقين بالتصنيف التاريخي

وهذه نماذج لتقسيمات عبر العصور من طرف المستشرقين:

1 - المستشرق جب GIBB:

قسم هذا الباحث العصور إلى ما سماه الأدوار، وهي تسمية مخالفة لجل المستشرقين.

1 - اللغة العربية 2 - عصرالبطولة (500م - 622م) 3 - عصر التوسع (522-750م) 4 - الأدب في عهد العباسيين (813-847) 5- الأدب في عهد العباسين [كذا] (847-945) 6 - حلقة سيف الدولة 7 - العراق تحت حكم بني بويه 8 - فارس الشرقية 9 - الأدب في الأندلس (750-1091) 10 - العراق وفارس (1055-1258) 11 - مصرو وسوريا (1055-1258) [كذا] 12 - الأدب العربي في الأندلس في الدور الفضي (1091-1237) 13 - عصر المماليك (1258-1800) 14 - الأدب العربي في سوريا ومصر (1258-1517) 15 - الأدب العربي في إسبانيا وإفريقيا الشمالية منذ 1258 16 - الادب العربي (1517-1800م).

وما يلاحظ على تقسيم (جب) أنه قسمه إلى أدوار أولاً، وإلى عدد من الأدوار أكثر من سواه ممن قسموا الأدب إلى عصور، وعدم التزامه بالحقبة الزمنية لأن هذه الحقبة قد تطول فتتجاوز الدور المتحدث عنه إلى دور آخر. والأمثلة كثيرة، وتسميته الأدوار أحياناً بحدث أو مكان غالب (حلقة سيف الدولة) (فارس الشرقية) (عصر البطولة).

ويختلف عمر الطالب في حديثه عن تقسيم (جب) عن بلاشير في حديثه عن التقسيم ذاته، فالتقسيم الذي أوردناه أعلاه هو من وصف بلاشير، أما عمر الطالب فيرى نقلا عن حسين الواد أن تقسيم (جب) هو التالي:

- العصر البطولي 500-622.
- عصر التوسع: 622-750.
- العصر الذهبي: 750-1055.

- العصر الفضي: 1055-1258.

- العصر المملوكي: 1258-1800م.

وهو في نظره تقسيم خماسي الأبعاد الزمنية، فمن أين جاءت زيادات بلاشير وتوسعه؟ الواقع أن رأي الطالب - وتبعاً لذلك - رأي حسين الواد كان تأثرياً ولكنه أكثر علمية في التدقيق رغم تناسيه الأدب العربي في إسبانيا وشمال إفريقيا، والأدب الأندلسي - والأدب في سوريا ومصر(25).

2 - *تقسيم نيكلسون*

قسم نيكلسون العصور الأدبية الى سبعة.

1 - العصر الحميري 2 - عصر ما قبل الاسلام 3 - عصر الرسول صلى الله عليه وسلم 4 - عصر الخلفاء 5 - العصر الأموي 6 - العصر العباسي 7 - العصر الحديث.

وهذا التقسيم سنرى أنه لا يختلف عن تقسيم بروكلمان، وسيؤثر في كثير من مؤرخي الأدب العربي خاصة شوقي ضيف.

3 - *تقسيم بروكلمان*

قسم الأدب العربي إلى مرحلتين

1 - أدب الأمة العربية من أوليته إلى سقوط الأمويين سنة 132هـ/ 750م، وهي ثلاثة أقسام:

أ - الأدب العربي إلى ظهور الإسلام.

ب - محمد (صلى الله عليه وسلم) وعصره.

ج - عصر الدولة الأموية.

2 - الأدب الإسلامي باللغة العربية

في هذا الصنف - ونظراً للاختلالات التي انتابت الأدب العربي في أواسط القرن العاشر الميلادي وبعد القرن الثالث عشر جراء تحطيم المغول

لذلك الازدهار الذي دام ثلاثة قرون بين (ق 10، وق 13) قسم تاريخ الأدب الإسلامي إلى خمسة أعصر.

1 - عصر ازدهار الأدب في عهد العباسيين بالعراق منذ حوالي 750م الى سنة 1000م تقريباً.

2 - عصر الازدهار المتأخر للأدب منذ سنة 1000 تقريباً إلى سقوط بغداد على يد هولاكو سنة 1258م.

3 - عصرالأدب العربي منذ سيادة المغول إلى فتح مصر على يد السلطان سليم 1517م.

4 - عصر الأدب العربي منذ سنة 1517 حتى أواسط القرن التاسع عشر.

5 - الأدب العربي الحديث.

والملاحظ في هذا التقسيم الذي ظل رائداً في مجاله إلى العصر الحالي، أنه يلتقي في بعض محطاته مع تقسيم نيكلسون، ومع بعض محطات (جب) وقد قلصه بعض المستشرقين أثناء الحديث عن أهمية كتابه (تاريخ الأدب العربي) إلى عصور خمسة فقط مازجين بين فترتين في تقسيم واحد كما فعل بلاشير في كتابه، ومدد بعض المعاصرين العصور التي اعتمدها بروكلمان الى سبعة دون التزام من هؤلاء وأولئك بالتقسيم السليم الذي أقر به بروكلمان نفسه في مقدمة كتابه وكما ترجمها عبدالحليم النجار[26].

ولم يفت بلاشير أن يعلق على تقسيم بروكلمان والخط الذي سار عليه وأن يشيد بعمله وبكتابه ويذكر عدداً ممن تأثروا به، «إن بروكلمان يشجب أيضاً كل تصنيف قائم على التقييم الجمالي لأنه مطبوع بالذاتية، فإن المستشرق وريشيا Reshea في كتابه «مختصر الأدب العربي» شتوتغارت 1925، 34/1 انتهى به الأمر إلى تبني تصنيف بروكلمان، زد على ذلك فإن نيكلسون في كتابه (تاريخ الأدب العربي) لندن 1907 ص 79-131 بقي أيضا في الخط ذاته، أما جرجي زيدان في كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» 1-71 وما بعدها فيشيد مذهباً مؤداه أن تصنيف الشعراء الجاهليين يجب أن يتم

بعد أن يقام وزن لقيمة آثارهم، أما المستشرق غبرييلي... فيظل ضمن منظور صحيح لأن المقصود في نظره، منظر شامل حيث يذكر الشعراء الممثلون لتلك الحقبة بعد وضعهم في أمكنتهم وذكر مميزاتهم الخاصة(27).

ويبدو أن تقسيمات هؤلاء المستشرقين رغم تسلسلها الزمني وإعطائها صورة تاريخية وأدبية وفنية عن العصر فقد اتسمت في أغلبها بالسمة السياسية وهذا ما جعل الدكتور طه حسين - رغم تأثره الواضح والمعلن - بكارلونيلينو - يتجنب الوقوع في الطرح السياسي، فهو قد اتجه بكلياته إلى الانتفاع بمناهج المستشرقين ورواد الثقافة الحديثة في دراسة الأدب العربي... وهو أيضاً قد أفاد من المستشرقين ولكنه طبع هذه الإفادات بطابعه الخاص وقدمها للقارئ العربي وأعطاها صبغة المسلمات نظرا لإعجاب القارئ بها (الضعف السياسي والانحطاط الأدبي وفكرة عدم تحديد العصور الأدبية على أساس التقسيم السياسي»(28).

4 - تقسيم بلاشير

وقد استفاد بعض المستشرقين من تقسيمات هؤلاء الثلاثة ومن غيرهم كما استفادوا من بعض عيوبهم التصنيفية، ورغم نبوغ بروكلمان في هذا المجال وتدقيقه وحسن تصنيفه حسب ما يقر به العديد من الباحثين، فإن خير من استفاد منه من الجانبين الإيجابي والسلبي هو بلاشير، حيث اعتمد أولا تصنيفاً ينظر بعين الاعتبار إلى الانتماءات القبلية، واعتبر هذا التصنيف عملياً وله محاسن جمة... رغم بعض مساوئه التي يمكن أن تصلح... كما اعتمد في تحقيبه الزمني روزنامة محددة لا تتجاوز القرن الخامس عشر الميلادي (التاسع للهجرة) وله في ذلك تبريراته كالجودة والطرافة، وهما مصطلحان نقديان يستحقان أن يقف عندهما النقاد والباحثون، يقول بلاشير ناصًا على منهجه في تاريخ الأدب: «وقد رأينا من جهة أخرى التوقف في كتابنا عند أواخر القرن الخامس عشر للميلاد (التاسع للهجرة) فضربنا صفحاً عن كثير من الشعراء التافهين، والناثرين المجردين عن الطرافة

والجماعين التعبين الذي عاشوا من القرن التاسع إلى القرن الثاني عشر للهجرة والذين لا يستحقون أن يفسح لهم المجال في تاريخ أدبي «وقال أيضاً» ولابد لنا شئنا أم أبينا من الاعتماد على تصنيف ينظر بعين الاعتبار الى الانتماءات القبلية ولهذا التصنيف بادئ ذي بدء، محاسن جمة، وهو أنه عملي»[29].

وكما انتقد بلاشير - في لطافة - منهج التقسيم إلى عصور بالطريقة الروتينية والجامدة التي بنى عليها المستشرقون كتبهم في تاريخ الادب خاصة المستشرق (جب) وبشكل غير مباشر ومجامل أحياناً منهج بروكلمان وهو ولي نعمته، ولم يحد عنه إلا قليلاً (أو لنقل لم يجاره إلى العصر الحالي).... فقد لقي المنهج الاستشراقي «في تصنيف الأدب إلى عصور نقداً لاذعاً من طرف بعض مؤرخي الأدب العربي، فقد هاجمهم صادق الرافعي في مقدمة الطبعة الاولى لكتابة (تاريخ آداب العرب)، فهو يرى أصحابه قد عبثوا بتاريخ الأدب وبأنه أجنبي عن الآداب العربية، قد ابتدعوه قياسا على مواضعات ومواصفات أدبهم هم، ولكنه في الأخير يسلم - إلى حد ما - بجدوى عملهم ولكن شريطة عدم تجاوز الحضارة العربية إلى تاريخ آداب اللغة التي نزل بها القرآن الكريم فكان الإعجاز على الدهر... فتاريخ الآداب في كل أمة ينبغي ان يكون منفصلاً عن حوادثها الأدبية»[30].

اهتمام المستشرقين بالمختارات الشعرية

ومعارضة الرافعي لها ما يبررها دينياً، وهو موقف يربأ بالنص القرآني أن تعبث به أيدي الأدباء من العرب - بله المستشرقين - فهو كلام الله ووحي منزل وليس بكلام بشر يتدرج الإعجاب به ويختلف حوله المتذوقون حسب ثقافتهم ورصيدهم اللغوي والبياني، أما معارضة مؤرخي الأدب والمستشرقين للتقسيم وفق العصور فلها أوجه عديدة تطرقنا لرأي طه حسين وبلاشير على سبيل المثال لا الحصر.

ويبقى أن البديل والوجه الثاني لتاريخ الأدب هو الوجه الانتقائي الاصطفائي، الذي ينتقي أجمل القصائد والمقطعات التي سارت بها الركبان لجماليتها وإيقاعها أو لمعانيها وحكمها أو خصوصية غرضها (رثاء أو هجاء أو مدحاً أو غزلاً) أو لنمطيتها وعدم خروجها عن المألوف.

وهذه الاختيارات تنم عن حس نقدي مؤسس على ثقافة لغوية وبلاغية وعروضية، وتذوق رفيع ومعرفة بالأنساب والأحداث والوقائع، فهي أقرب إلى الناقد منها إلى مؤرخ الأدب أو بالأحرى تبرز وجه المنتقي من حيث تذوقه وأحكامه النقدية قبل أن تبرز وجهه كجامع ومصنف، ولا أدل على مبلغ ثقافة أبي تمام والبحتري النقدية قبل الشعرية في حماستهما أو ثقافة ابن الشجري أو الخالديين أو أبي العباس الجراوي، أو صاحبي المفضليات والأصمعيات... فما دور المستشرق في اختيار الأدب الرفيع وفي تصنيف الأدب وفق الجودة؟ وهل الاختيارات عند المستشرقين لا تخضع إلا لمعيار الجودة كأصحاب الاختيارات الذين ذكرناهم؟ أم أن اختياراتهم وتصنيفاتهم ستخضع - إضافة إلى ذلك - للتصنيف الزمني أيضاً؟

من مصنفات المستشرقين في مجال الاختيارات هذا النموذج للمستشرق الإسباني غارسياغومس الذي ألف كتاباً صغيراً سماه (الشعر الأندلسي)(*) سلك في تأليفه المنهج التاريخي والانتقائي معاً، وهو في الأصل اختيار على اختيار سابق لابن سعيد المغربي عنوانه (رايات بن سعيد المغربي)، وقد اعتمد المستشرق الاختيارات الأندلسية نفسها مضيفا إليها اثنتين وأربعين مقطوعة.

وقد عنون كتابه (الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه) وهو كما يبدو تأليف في سيرورة هذا الشعر ومميزاته الأسلوبية (الحديثة والتقليدية والبلاغية والإيقاعية) وجرد تاريخي له، بل ومقارنة بين تطور الشعر العربي في المشرق مع نظيره في عدوة الأندلس، ترجمه إلى العربية الناقد والمصنف الكبير حسين مؤنس الذي كرس جهوده التعريبية لخدمة

الأدب الأندلسي. ومترجماته عن المستشرقين الإسبانيين عديدة.. يقع الكتاب في 162 صفحة من القطع المتوسط قدم له المترجم بتقديم أطر فيه العمل وأشاد فيه بجهود غارسيا غومس في التاريخ والاختيارات، كما أضاف المترجم للبحث جمالية خاصة وذلك بإتمام المقطوعات التي لم تف بالغرض أو الوصف المطلوب.

أ - الجزء التاريخي من الكتاب:

يتضمن 56 صفحة، منها ما هو تاريخ أدبي محض ويشمل 41صفحة، ومنها ما هو حديث نظري مشفوع ببعض الاستشهادات والطرائف الأدبية والفنية من ص 42 إلى الصفحة 56 القسم الأول من الجانب التاريخي النظري يبدأ بعنوان ضخم هو (تطور الشعر العربي في المشرق). تلته على التوالي عناوين تدرجية عبر مراحل التاريخ العربي في الأندلس:

- عصر الإمارتين - عصر الخلافة- ابن شهيد وابن حزم - عصر الطوائف - عصر المرابطين - عصر الموحدين - مملكة غرناطة.

أما القسم الثاني منه فتطرق إلى عنوان ضخم كذلك (موضات الشعر الأندلسي)، تلته عناوين «تيماتية» أو أغراض كالحب والجمال - الوصف والتشبيه - موضوعات أخرى - فنون الشعر الأندلسي (المديح والهجاء والرثاء).

ب - الجزء التطبيقي/ الانتقائي من الكتاب:

بدأه الكاتب بتمهيد بسط فيه منهجه في الاختيارات في ثلاث صفحات، والمختارات التي سينصب عليها اهتمامه في نظرة إجمالية واستغرقت صفحة واحدة، وعنوان ضخم كذلك يخيل للقارئ من عنوانه (شعراء غرب الأندلس) أنه سيتحدث عن هؤلاء الشعراء بعيداً عن شعرهم،

ولكن الواقع أن هؤلاء الشعراء ذكروا بجانب مقطوعاتهم، وقد استغرق هذا الجانب وهو المهم كاختيارات 40 صفحة بالإضافة إلى مراجع الكتاب وترجمة غارسيا غومس من طرف المترجم حسين مؤنس، وكشاف، ثم تصويبات طفيفة استغرقت زهاء الصفحة، وترجمة التقديم الذي وضعه مؤنس في مقدمة الكتاب بالعربية إلى اللغة الفرنسية.

المنهج الذي سلكه المستشرق غومس في كتابه

يقر بأن البحث كلام مبسط عن خصائص الشعر الأندلسي وأحواله، وبأنه تاريخ كامل للتطور الظاهري لهذا الشعر الأندلسي (مادام قد خصه لإبراز التطور الذي لحقه تأثرا بالمشرق).

كما تحرى الباحث في اختياراته التي أضافها وهي 42 مقطوعة على (رايات ابن سعيد المغربي) أن تجيء موافقة لروح الكتاب الأصلي.

يعلن صراحة مخالفته منهج الدارسين الذين لا يرون في الشعر العربي إلا وسيلة لتطبيق ما يدرسونه من النحو أو مصدرا يستخرجون منه مادة تاريخية، وهو اختار أن يدرسه لما يضمه من عناصر الجمال وهذا حافز منهجي معلن من طرف الباحث، فالجودة والجمال مطلوبان في الاختيارات وهذا منهجه الإجرائي في الكتاب:

- ذكر مبررات اهتمامه بكتاب «رايات المبرزين وغايات المميزين لعلي بن موسى بن سعيد المغربي، ومبررات منح أحمد زكي باشا إياه هذا الكتاب».
- ذكر الهدف من وضع ابن سعيد كتابه «جمع في باقة واحدة أشتاتا من مقطعات الشعر الصغيرة الأريجة...» أي أنه خلاصة شهية متخيرة عن ذوق (وهو إقرار بالاختيار وباستعمال الذوق مادة أصحاب المختارات ومحكهم النقدي والتصنيفي).
- استعرض حجم الكتاب وعدد مقطوعاته ومنهج المؤلف في ذلك المعتمد على

التقسيم حسب البلاد ومرتبة الشعراء الاجتماعية في البلاد، وبحسب الأعصر أيضاً (وهو منهج توليفي وليس منهجا تلفيقياً).

- ذكر الصعوبات التي انتابته أثناء التنقيب ومنها:

- عدم التمكن من تبين الخيوط المشرقية من المغربية في الشعر الأندلسي.
- الحذر الذي يتعين على المتعرض لها أن يأخذ نفسه بها.
- ضرورة الإحاطة بآثار الشعرين الأندلسي والمشرقي جميعها إحاطة مفصلة ودقيقة.
- إقراره بعدم دراسة ذلك إلى الآن (إلى عهد كتابة كتابه).
- إقراره بضرورة تمييز عناصر الشرقي عن الأندلسي وبأنها مهمة صعبة.

ويعلن طريقته في الأخير وهي أنه سيكتفي بذكر التطور العام للشعر الأندلسي وإيراد خصائصه الظاهرة وموضاعاته الغالبة عليه دون تعرض لتحليل مادة الشعر نفسه حسب تعبير حسين مؤنس.

- انتقاؤه وجمعه 112 مقطوعة لكبار الشعراء الأندلسيين وبعض الشعراء المغاربة.

- قناعته بأن الشعر المغربي (الإفريقي) يدرج في آثار الشعر الأندلسي.

- ذكره طريقة الترتيب التي سكلها صاحب الرايات دون مركب نقص: «على نسق راعيت فيه نظام ابن سعيد في الرايات فجلعتها ثلاثة أقسام».

ويتحدث غارسيا غومس عن تقسيمه الثلاثي:

الأول: غرب الأندلس «إشبيلية وإقليمها حتى الجزيزة الخضراء وبلاد الجوف والمغرب الأقصى من جزيرة الأندلس (البرتغال)».

الثاني: وسط الأندلس: قرطبة وطليطلة وغرناطة والمرية ومالقة.

الثالث: شرق الأندلس: بلنسية ومرسية ولورقة ودانية وجزيرة شقر وسرقسطة وتطيلة، والجزائر الشرقية.

ويشرح أبعاد هذا التقسيم الجغرافي (الإقرار بتقليديته - ومألوفيته - الترتيب الزمني للشعراء - إلحاق بعض شعراء المغرب بهم).

- وبأنه سيورد المختارات دون شروح أو تعليقات.

- وبأنه سينقي القطع التي «تصح في الترجمة دون شروح».

- وبأنه سوف يلجأ إلى نثر التشبيهات «في نثر إسباني واضح».

إن هذا المنهج الانتقائي الذي سلكه إيميليو غارسيا غومس قدم للقارئ خريطة جغرافية للشعراء الممتازين.

حيث لم يورد شعرا لشاعر مغمور في نظره - كما قدم أشعاراً جيدة اعتمادا على مقاييس جردها في ثنايا القسم التاريخي خاصة ما سماه القديم المحدث، وكان في ثنايا الكتاب يلجأ إلى نفحات نقدية تقوم على الموازنة والمطابقة وتتبع الحافر على الحافر بين شعراء الشرق وشعراء الأندلس، وهي نفحات وتأملات سنتعرض لها في المجال النقدي عند المستشرقين، ومنهجه هذا كان وسطاً بين تاريخ الأدب والتحقيق وسيكون التحقيق (باعتباره امتلاكاً للأداة والمادة والمضامين والأشعار) جسراً لبلوغ المنهج النقدي لدى المستشرقين.

اهتمام المستشرقين بالتحقيق

إن عمل المستشرقين ارتبط بالتحقيق أكثر من أي شيء آخر، لأنه أداة ووسيلة لتوفير الإنتاج الأدبي أو التاريخي أو التراثي عامة، وعليه بعد ذلك ينصب العمل ويتحقق المبتغى خاصة إذا كانت المنهجية سليمة والهدف والمقصد والنية الحسنة متوفرة.

وقد لاحظنا في حديثنا السابق أن تاريخ الأدب أو اختيار المنتقيات لا يتأتى إلا بجمع المادة من مظانها والبحث والتنقيب عن المكنون في الآثار والحفريات والنقوش، ودراسة اللغات واللهجات ومقابلة النصوص فيما بينها،

وسواء تعلق الأمر بدراسة ديوان كامل أو بكتاب برمته أو بقصيدة واحدة أو حتى ببيت يتيم.

وأغلب كتب مؤرخي الأدب من المستشرقين الذين تحدثنا عنهم تؤكد أنهم اعتمدوا في عملهم على تحقيق النصوص وتتبعوها في مظانها وقابلوا نسخ الدواوين والمخطوطات والمطبوعات، خاصة نسخ المستشرقين من بني جلدتهم السابقين عليهم يقول بلاشير «وعندما نعرض في أيامنا لتحقيق قصيدة يجب الاعتماد على مصادر متعددة، ومن هنا نشأت الاختلافات في أجزاء الأبيات وعددها وتسلسلها، ولاشك في أن خيانة الذاكرة سبب الاختلاف»(31).

ورأينا كيف انتقد المستشرقون بعضهم البعض من هذه الزاوية لعلميتها واعتمادها محكاً لمصداقية العمل والتراث، ورأينا كيف انتقد المستشرق غونزاليس بالانثيا المصنف الأدبي ابن دحية، وعاب عليه عدم اعتماده منهجا يتأسس على التروي والاطمئنان إلى الإنتاج والركون إلى التحقق والتحقيق... وسنلحظ مثيلا لذلك عند الحديث عن المعطى النقدي عند المستشرقين.

وعمل المستشرقين التحقيقي - رغم سلبيات بعضه وانتقاص المحققين غير المنصفين منه - عمل جبار قدم للإنسانية خدمات جلى ووضع رهن إشارة القارئ إنتاجات أدبية لم تكن لتتوفر له - على الأقل في هذه الحقبة - لولاهم.

وقد أشاد الأستاذ يوسف حسين بكار بجهودهم عامة، وقدم لنا نماذج من تحقيقاتهم لم يصل إلى مستواها المحدثون من المحققين العرب... ففي طبعة «الفهرست» لابن النديم التي حققها المستشرق غوستاف فلوجل - وهو من المستشرقين المجدين النشطين - مع تعليقات لروجر بوهانس، وميلر أشاد بهذا العمل كثيراً وبالمنهج المتبع، كما أشاد بعمل مستشرق لا يقل همة ونشاطاً عن فلوجل وهو غوستاف فون غرنباوم وسنقف عند نقده أيضاً فيما بعد، لقد جمع هذا المستشرق شعر سلم الخاسر مع أشعار لمطيع بن إياس وأبي

الشمقمق، وطبعها في كتاب بعنوان «شعراء عباسيون» قام بترجمة هذا العمل الدكتوران يوسف نجم وإحسان عباس، وأشاد بكار كذلك بجهود المستشرق الإنجليزي هيوبرت دارك في طبعه وتحقيقه كتاب (سياست نامه) لنظام الملك الطوسي، وذلك من خلال المزايا التالية:

- خلو هذه الطبعة على الخصوص من الأخطاء التاريخية.
- بذله كما بذل محمد قزويني وهو محقق سابق للعمل ذاته - جهودا جبارة في اكتشافه أخطاء كثيرة أخرى غير التي وجدت عند السابقين.
- تميزه المنهجي وتفرده في اكتشاف بعض الأخطاء.

يقول بكار مثلاً «إن هذا خطأ تاريخي لم ينتبه إليه أحد من المحققين الأفاضل سوى دارك» وحتى عندما يلمس بكار بعض الاستدراكات على المستشرقين كالتحريف مثلاً، فإنه - بعد تقصّي الحقيقة والتحري - يصل إلى أنها استدراكات غير مقصودة، مثل ما وقع عند استدراك البعض على فلوجل في تحقيقه للفهرس وعلى غرنباوم في تحقيقه لـ «شعراء عباسيون»، فهو يرى أن عملهم ينم عن جهد، والقضايا التي وصلوا إليها سليمة ومضبوطة، وأن التحريف الذي نسب إليهما غير مقصود أولاً، ولم يسلم منه أحد من النقاد والمصنفين والجامعين القدامى... خاصة ما تعلق بتسميات القبائل وإثبات أخبار العمالقة وجرهم وثمود، وقد وقع في مثل هذه الأخطاء - حسب بكار - المحقق النسابة الصفدي صاحب الوافي بالوفيات[32].. ورغم هجوم بعض المحققين على المستشرقين المحققين فإنهم لم يستطيعوا أن يبخسوهم حقهم الفعلي، وهو وضعهم بين أيديهم المادة الخام.

أ- جمع الدواوين

سأتحدث عن نموذجين فقط من جهود المستشرقين في جمع أشعار الشعراء لضخامة العمل، وأول هذين الجامعين دي سلان الذي رأينا قيمة

عمله ودوره في نشر الثقافة والتراث العربي، وقد جمع شعر امرئ القيس، فهو أول من عنى بشعر امرئ القيس واهتم بجمع شعره حيث نشر 28 قصيدة، وهو الاختيار نفسه الذي ورد عند الأعلم الشنتمري من رواية الأصمعي ضمنه كتابه «دواوين الشعراء الستة» أو أشعار الشعراء الستة الجاهليين، كما هو مطبوع الآن، وقد لخص محقق الديوان الأستاذ الكبير محمد أبو الفضل ابراهيم منهج دي سلان العام في هذا الاختيار في:

1 - حذف الشرح (وهذا شبيه بما رأيناه سابقاً عند غارسيا غومس).

2 - تقديم حياة الشاعر بالفرنسية.

3 - أردف بحثه عن حياة الشاعر بذكر الترجمة من كتاب الأغاني.

4 - اعتمد في نشرته على مخطوطتين في مكتبة باريس: رقم 1424 ورقم 1425، وهما مكتوبتان على التوالي 57هـ وخلال القرن الحادي عشر.

5 - وصف المخطوطتين في مقدمة الكتاب وصفاً مفصلاً.

6 - اختيار للمجموعة (المخطوطتين) اسم «نزهة ذوي الكيس وتحفة الأدباء من قصائد امرئ القيس».

ورغم إشادة أبي الفضل بعمل دي سلان ودوره في اختيار الأشعار، فقد ذكر في المجال نفسه مستشرقين آخرين صبوا اهتمامهم على جمع شعر امرئ القيس، ولكنهم دون مرتبة دي سلان ومنهجيته، حتى وهو يذكر من بينهم آهلواردت الذي كانت له إسهامات في الجمع والتحقيق لا يستهان بها.

فقد نشر - بدوره - كتاباً سماه «العقد الثمين في الشعراء الستة الجاهليين» وضمنه نشر ديوان امرئ القيس ولكن عن نسخة السكري لا الأصمعي، أضاف إلى الديوان أبياتاً نسبت لامرئ القيس كما ذكر أبو الفضل مع هذا المستشرق مستشرقين آخرين كالإيطاليين كابزوتي Capzotti وجريفيني Griffini والألماني ر. جايير R.Geyer.

وقد بين أبو الفضل بعض أخطاء هؤلاء خاصة ما تعلق بنسبة قصيدة شينية إليه في مقدمة الديوان[33].

والنموذج الثاني هو هارتيغان Hartigan فقد أشار الدكتور عزت حسن بدوره الجبار عندما عرض لبشر بن أبي خازم الشاعر الجاهلي في مقال له، يقول المحقق عزت حسن «... أما في العصر الحديث فلم أجد أحدا عرض لبشر بن أبي خازم سوى المستشرق هاريتغان والسبب في ذلك فيما نرى فقدان ديوانه، وقلة انتشار شعره، وضآلة المتداول المعروف منه، ومن الحق أن نقول إن بحثنا الموجز هذا عن بشر ما كان ليكتب لو لم يقع إلينا ديوانه، ولو لم نقم بإخراجه إلى الناس»[34].

وهذا إنصاف وتقدير من عزت حسن للمستشرق هارتيغان،.. واعتراف بدوره في تسهيله مهمة تحقيق الديوان، فبقدر إفادته منه بقدر عدم إفادته من النقاد والعلماء والمصنفين القدامى وذلك لتوفر بعض هؤلاء على نتف قليلة وضنينة وأخبار بسيطة وأجزاء من ترجمته ومنهم: أبو عبيدة وابن سلام الجمحي وابن حبيب وابن قتيبة والأصبهاني والثعالبي وابن الشجري وابن الأثير والبغدادي «ويظهر لنا من هذا الاستعراض والتعداد أن المصادر التي تكلمت على بشر بن أبي خازم ليست قليلة على كل حال، ولكن المادة فيها ضئيلة لا تعني كثيراً ولا تشفي غليلاً، ثم إن هذه المادة نجدها معادة مكرورة في أكثرهذه المصادر لأنها منقولة بعضها من بعض، كما أن قسما منها موضوع غير صحيح، ندفعه ولا نعتد به»[35].

فما هي مبررات إعجاب عزت حسن بمجهود هرتيكان؟

لقد سلك المستشرق في مقالته اتجاهين أحدهما نظري وتجلى فيما يلي:

1 - حاول أن يصور من خلالها صورة لحياة بشر.

2 - نجح في تحديد الزمن الذي عاش فيه بشر على وجه التقريب.

3 - نجح في انتقاء هذا التحديد من الأخبار الواردة عن بشر في كتاب الأغاني وهي موضوعة وغير صحيحة.

أما على المستوى الثاني/ الإجرائي.

فقد رأى أنه استطاع أن يحيل على القصائد في مظانها بدقة رغم التلفيق الذي لجأ إليه حسب عزت حسن.

ورغم انتقاد عزت حسن لمنهجية هرتيكان - كدأب أي باحث يتحرى الدقة في أطروحته- ومنها على سبيل المثال:

1 - استناده على الأخبار ومنها غير الصحيح.

2 - تلفيقه ست قصائد من شعر بشر بن أبي خازم اعتماداً على الكامل.

3 - للمبرد والأغاني للأصفهاني واللسان لابن منظور والتاج للزبيدي...

رغم ذلك فقد أشار بجهوده وبجرأته وبنتائج عمله، وبالدقة التي سلكها في تحديد زمن بشر وعدم إطلاق الحكم، بل أحياناً يلجأ إلى الإشارة فقط متنصلاً من الحكم ومن المسؤولية اعتماداً على الإحالة أو الإشارة على المظان والمصادر.

وفي الأخير يقر عزت حسن بفائدة المقال وجدواه على أطروحته، وعندما استثناه من بين الذين تطرقوا لابن أبي خازم، فذلك ليعترف له بالمجهودات الجبارة في توفير المادة، وكل من أبي الفضل ابراهيم وعزت حسن قد أقرا بدور كل من دي سلان وهرتيكان على إنجازهما وبفضل جهودهما في توفير المادة لهما سهلة أحياناً ومشوبة ببعض المشاكل أحيانا أخرى، وذلك لم يزر من قدرهما بل بالعكس أعلى منه كثيرا[36].

ب - جمع المختارات:

لن أقف عند نماذج متعددة من المختارات، لضيق المجال أولاً، ولاعتمادي مثلين قيمين عبر العصور، وهما الأصمعيات والمفضليات، أما الحماسات فلطولها ولتشابه مضامينها وتكرار بعض قصائدها وغلبة طابع الحماسة عليها، وكذا لعدم الحسم في أيها تقدم وأيها تؤخر بدءاً بحماسة

أبي تمام أو البحتري ووصولاً عند الحماسة المغربية لأبي العباس الجراوي.

يقرر محققا الأصمعيات أحمد شاكر وعبدالسلام هارون بأن أول من طبع الأصمعيات قبلهما هو المستشرق وليم بن الورد، وهو اعتراف بالريادة واقتحام مجاهل التحقيق والطبع والنشر، ولكن هذا الاعتراف يخفي وراءه نقداً لاذعاً بل وتسفيهاً وانتقاصاً لمنهج ابن الورد هذا، وقد بلغت الانتقادات اللاذعة ذروتها بتمني المحققين عدم اهتمامه بذلك العمل أصلاً «ليته لم يفعل!!»، وشككا في مصداقية الطبعة ووصفوها بالسقم «... إن الظاهر أنه طبعها عن نسخة سقيمة لا يوثق بها» ورمياه بالتصرف فيها بغير حق، ونعتاه «بقلة التمرس بلغة العرب» مما أساء إليها أشد «أفسدها إفساداً»، أو مثل «أعطى لنفسه حق ملكية التصرف في ترتيبها ومجموعها» واتهماه بعدم الحرص على الأمانة العلمية التي اشتهر بها المستشرقون كما رصدا أخطاءه المنهجية وبرراها وهي في نظرهما:

1 - تغيير ترتيبها، حيث رتب القصائد على القوافي على حروف المعجم، وهو عمل لاداعي له بعد ظهور المطابع.

2 - الحذف: حذف 19 قصيدة (مقطوعة) منها بدعوى تكرارها في المفضليات.

3 - تعديل مكان بعض الأصمعيات عما كانت عليه في المفضليات فالأصمعية رقم 13 ذكرها في رقم 30 وهي المفضلية رقم 85، وأنها تنقص بيتاً من البيتين، السادس والسابع.

4 - اختلاف رواية القصائد بالزيادة والنقص والتقديم والتأخير.

كما استدل المحققان على الاختلافات (التكرار في المفضليات من الأصمعيات التالية: (71-77-79-87).

فالأصمعية 71 هي المفضلية 100.

والأصمعية 77 هي المفضلية 106.

والأصمعية 79 هي المفضلية 108.

والأصمعية 87 هي المفضلية 116.

مع نقص أبيات من هذه أو زيادتها فيها أو في المفضليات، أو تقديم أبيات أو تأخير أخرى.

5 - تغيير الألفاظ في الرواية وهو كثير في نظرهما.

وزادت حدة هجومهما عندما لمسا الفروق الجوهرية بين النسخة الأصلية التي طبع عنها المستشرق، والأصل الموثق الذي اعتمداه هما، بحيث اعتبرا أن الفرق لا يرجع إلى تصرف المستشرق أو صنعه أو اجتهاده. فهو عندهما «أضعف من أن يخطئ فضلاً عن أن يصيب».

وذكرا الفروق العديدة (انظر ص 8-9).

ويستنتجان في الأخير - بعد بيانهما الذي وضحاه والذي يجرد ويرصد الخلافات بين الروايتين والأغلاط التي وقعت في طبعة ليبزج وهي طبعة (وليم بن الورد) - أنهما لم يعتمدا على طبعة إطلاقاً لأنها في حكم العدم: «وأظننا نستطيع بعد هذا البيان، وبعدما حققنا كثيراً من الخلاف بين الروايتين، وبعدما بينا كثيراً من الأغلاط التي وقعت في طبعة ليبزج أن نزعم أن «الأصمعيات» التي هي الأصمعيات لم تطبع من قبل، وأننا أول من أخرجها موثقة محققة غير فخر».

وهذه الثقافة الإقصائية لم نعهدها في كلام المحققين المشهورين، وفي أعمالهما العديدة المشتركة بينهما أو بين هارون وأخ أحمد شاكر المرحوم محمود شاكر. أو المنفردة وهي عديدة. وقد جر عليهما هذا النقد - الصحيح من وجهة ما والباطل من جهة أخرى - انتقادات النقاد والأدباء والمحققين[37].

أما المفضليات التي بشرح أبي القاسم بن محمد بن بشار الأنباري، فكانت من تحقيق كارلوس ليال أو (لايل) كما يحلو للبعض أن يسميه.

يقر المحقق الجديد للمجموعة محمد نبيل طريفي(*) بأنها خير طبعة نشرت، وأنها قد نفدت لقدمها ويقر بأن المستشرق وقع - مع كل ذلك في بعض التصحيفات، ولكن ذلك لم يحل دون اعتماده على مطبوعته «اعتمدنا في إخراج هذه النسخة - وبعد بحثنا الطويل عن مخطوط قديم- على مطبوعة المستشرق كارلوس يعقوب لايل، والتي طبعت بمطبعة الآباء اليسوعيين في بيروت عام 1920» وهو الرأي نفسه نجده عند المحققين المعروفين أحمد شاكر وعبدالسلام هارون.

قد اعتمد لايل عدة مخطوطات بعضها في مكتبة السلطان بالقاهرة، وبعضها في جامعة لايلي باستانبول أو بمكتبة آيا صوفيا، أو في فيينا، وهي نسخ متفاوتة الضبط حسب رأي طريفي والمستشرق نفسه. يقر طريفي - كما رأينا في البداية - بنفاسة وقيمة الطبعة، كما يذكر بعد الهفوات التي وقع فيها لايل، كالأخطاء والتصحيفات، ومنها:

- تغييره بعض الألفاظ بسبب عدم وضوح الصورة في رواية الأصل، مع أن الأصل كما يقول طريفي صحيح.
- حشر بعض الزيادات التي لا تقدم شيئا للمتن.
- بعض الأخطاء في الشكل والرواية (يتحفظ طريفي في تهجينها لشكه في مصدر الغلط هل هو الطبع أم وهم المحقق»[38].

أما المحققان السابقان شاكر وهارون فيريان أن الحذف قد أثر على المخطوطة «ولعل هذه القصائد التسع عشرة [وهي القصائد التي أشار إليها المحققان في تحقيقهما للأصمعيات] كانت في النسخة التي طبعت عنها المطبوعة. ثم حذفها المستشرق المصحح، بأنها ثابتة في المفضليات»[39].

ومهما اختلف المحققون في تقديم أو الانتقاص من لايل، فإنهم - جميعاً - قد وجدوا المادة بين أيديهم سهلة المنال، ووجدوا تعريفاً بالإنتاج ومرجعية صالحة لأهل الدار أن يتبنوها ويرعوها ويتعهدوها بالعناية،

والتحقيق الدقيق ولولا المستشرق كارل لايل ما وصل هذا الإنتاج الضخم إلى القارئ. وسنرى العديد من النقاد الذين أشادوا بعمله وبعمل المستشرقين عامة في هذا المجال ولربما كانت فورة الغضب من شاكر وهارون غيرة على هذا الإبداع الانتقائي الضخم الذي يجب أن يتولاه ثقة أو ثقات.

النقد الأدبي عند المستشرقين

أ - المنهج الانعكاسي

أشرنا في ما سبق إلى دور المستشرقين في تاريخ الأدب والتحقيق، واعتبرنا جهودهم في هذا المجال الثاني مفيدة وجادة، وأرضية للمحققين العرب لنشر الدفائن والمخطوطات، وإظهارها للقارئ العربي جلية لاغبار عليها، وأن هذه الجهود ستكون رصيداً نقدياً يواجه به النقاد الكم الهائل من الأدب غثه وسمينه، والنظريات النقدية التي تتطاول على الإنتاج الأدبي دون أن تعتمد على سند صحيح أو برهان أو مدرسة أدبية معترف بها، تملك خصوصيات معينة تميزها وتؤطر أصحابها في إطار لا يقتحمه غيرهم إلا ونعت بالتطاول والغربة.

إن تمييز الجيد والرديء من الأشعار والأسجاع.. يحتاج إلى ثقافة واسعة وجهود متظافرة ومادة غزيرة. تلك المادة الغزيرة هي آليات التحقيق من لغة ونحو وبلاغة وعروض ووثائق وأصول وفروع ونسخ متعددة وسند صحيح للرواية.. وتلك الجهود هي جهود المحققين وعلى رأسهم في القرون الثلاثة الأخيرة جهود المستشرقين.

وإذا كانت المناهج مختلفة ومتعددة عندهم في تاريخ الأدب خاصة في مجال التصنيف وتقسيم العصور والأجيال فإنها تكاد تلتقي في مجال الاختيارات لغلبة التذوق والاطلاع على الأحكام النقدية القديمة وتواتر الروايات حول قصيدة أو بيت أو حكمة أو مثل أو معنى أو صورة شعرية أو

وصف سبق إليه، أو تميز بغرض أو حالة فلسفية أو نفسية أو اجتماعية (قبلية مثلاً).

وفي كلتا الحالتين التصنيفية أو الانتقائية فإن المرجع النقدي هو الانطباع والذوق التأثري والسليقة، وحضور أقانيم عمود الشعر العربي إن في شكلها المتكامل عند المرزوقي ومعاصريه أو في شكلها القريب أو العمومي كما عند ابن قتيبة والأصمعي وأبى عمرو بن العلاء... أو في شكلها المتوصل إليه بالحدس وغلبة التصور.

وقد عثرنا في مؤلفات الأقطاب من المستشرقين الذين سنعرض إلى بعضهم أمثال بروكلمان وبلاشير وغومس عن معطيات تقليدية كالطبع والصنعة واللفظ والمعنى، والرونق والدربة والسليقة والفحولة... وكل ما يمكن أن يستمده العربي قديماً من عالم الطبيعة والحيوان وما يحيط به من مكونات الصحراء من رمال وخيام وأطناب وأوتاد وأبعار إبل ونقط عروس...

وغلب عند أصحاب المختارات على الخصوص المعطى الآلي: النحو والعروض والبلاغة، وغلب عليهم - إلى جانب ذلك - النسق والنمط المألوف الذي يعد مدماكاً وقالبا يجهد الناقد المستشرق نفسه في حصر نقده فيه. وهذا النمط لن نتحدث عنه لأنه يكون سلوكا عاما لديهم، ولأنه معيار يرصف المعاني والأوصاف رصفاً ويحشر في طبقة واحدة عددا تضيق به الطبقة، وقد رأى القارئ في تاريخ النقد الأدبي فشل أصحاب الطبقات في ضبط أحكامهم ومعاييرهم عندما قسموا الشعراء إلى طبقات وفق المعطى السابق، وبالتسلسل بدأ الذوق ينمو عند أولئك وهؤلاء حتى بدأ يتجسد اتجاهاً سيصل ذروته عند أصحاب المختارات من المستشرقين كغارسيا غوميس مثلاً.

وعندما تأثر هؤلاء المستشرقون أصحاب الاختيارات بالنمط التقليدي للاختيارات كما هو معروف عند أصحاب الحماسات والمفضليات والأصمعيات والجمهرة... بدأنا نجد - كما رأينا سابقا - نقداً لبعضهم لأنه حاد عن النهج أو لم يتبن منهجاً واضحاً، أو لم يعتمد مادة غنية أو لخضوعه

لعفو الخاطر... وبدأنا نرى تنكب المستشرقين عن هذا النهج التقليدي. والتفكير في منهج يربط - أو يحاول أن يربط - شعر الشاعر ببيئته ورسم نفسيته وشخصيته داخل قبيلته. وظهر ما اصطلح عليه بالمنهج الانعكاسي وهو اعتبار الشعر مرآة لصاحبه (قائله) والحالة التي قالها فيه، وإذا كانت القولة ترجع إلى (بوفون) buffon الذي صرح بأن الأسلوب هو الرجل، وأن الشعر مرآة الشاعر وإنشاؤه... فإن طه حسين - ومن خلال اطلاعه على أدب الغرب، وتأثره بأستاذه المستشرق كارلونيلينو - قد تبنى بدوره هذا المنهج وظل يطبقه بعد كتابيه مع المعري في محنته وخصام ونقد... كما كان تأثير ديكارت فيه أوضح من هذه الزاوية أو هذا المنهج «ولهذا فالتركيز الآلي للنص على نظرية الانعكاس ونظرية الأدب، بأن الأديب ابن بيئته، ومرآة عصره سيعطي لتصور طه حسين المنهجي بعدا أساسيا في مسألة النص العربي، ولاسيما أن هذه النظرية الأدبية تستطيع أن تحتوي وتتمثل منهج ديكارت وكروازيت والمستشرقين»(40).

ومفهوم المنهج الانعكاسي هذا ذاع وانتشر في الأدب في القرن 19، ولم يرد قبل ذلك حسب رأي حسين الواد الذي يصفه بـ «مفهوم يعد الأدب {مرآة} تنعكس عليها حياة الأفراد والجماعات... وهو مفهوم وفد على الفكر العربي من الشام.... أخذ به جرجي زيدان وأديب إسحاق ولويس شيخو، وفد على مصر عن طريق أولئك الشوام. وعن طريق أولئك المستشرقين الذين تستدعيهم الجامعة الأهلية المصرية بداية من سنة 1908وقد نشر مطران سلسلة من المقالات النقدية منها (الكتاب أمس والكتاب اليوم) إذ ظهر فيه مفهوم (الانعكاس) ظهوراً محتشماً. أما من المستشرقين فنذكر الإيطالي كارلو نيلينو فقد كان لدروسه عن تاريخ الأدب العربي أثر كبير في طلبته، وهو أثر تحدث عنه طه حسين بقوله: «لأول مرة تعلمنا أن الأدب مرآة لحياة العصر الذي ينتج فيه»(41).

وهذا المنهج الانعكاسي لم يرد عند المستشرقين كنظرية يؤمنون بها ولا

يطبقونها على الإنتاج الأدبي بل حاولوا تجريبها بهدف الوصول إلى الوثوقية من الشعر الجاهلي خاصة.

ومن الذين جربوا المنهج نجد أولاً الناقد المستشرق جورج يعقوب الذي حاول دراسة قصيدة الشنفرى (لامية العرب) وهي القصيدة التي نالت نصيب الأسد من العناية من طرف المستشرقين أكثر من غيرها، وقد سماها يعقوب (نشيد الصحراء) وهو عنوان مقصود يؤكد المنهج الانعكاسي، لأنها بحق نشيد للصحراء ومرآة لها ولحياتها الصعبة الجافة الموحشة، وقد درسها دراسة مفصلة، كما اهتدى إلى مواطن هذه القصيدة «هي تلك المرابع في جنوب مكة بين الجبال التي تقع في شمال اليمن حيث مضارب الأزد عشيرة شاعرنا، ويقول إنني لا أفهم كيف يستطيع المرء أن ينكر هذه القصيدة التي تتنفس بغير تلك الجبال ويعزوها إلى رجل من بين أولئك اللغويين الذين يقتلون وقتهم جدلاً في إعراب ضرب زيد عمراً... إن هذه القصيدة أصدق قطعة شعرية في أغاني الصحراء وأن الانتحال إذا تناول غيرها فهو عنها بعيد لم يمسسها ولا حام حولها»[42].

وكما أشرت فإن لجوء النقاد إلى هذا المنهج يدافع عن وثوقيتهم بالشعر الجاهلي ويرد على أصحاب الانتحال والوضع كما سنرى، وهذا الرأي الذي جاء به جورج يعقوب تكرر عند كارل بروكلمان، فقد ضرب على الوتر نفسه، حيث انتقد (كرنكو) في حكمه على (اللامية) وانتقد مارجوليوث صاحب ظاهرة الانتحال في العصر الحديث على الأقل... «ليس هناك ما يحملنا على موافقة قدامى اللغويين الذين اقتفى أثرهم (كرنكو) في دائرة المعارف الإسلامية والذين افترضوا لهذه القصيدة اللامعة بين قصائد الشعر الجاهلي شاعرا آخر غير الشنفرى الذي رويت له القصيدة»[43].

وقد وقف ناقد مستشرق آخر من وحدة القصيدة الموضوعية وبالتحديد قصيدة الشنفرى موقفاً رائعاً هو غوستاف فون غرنباوم، واحتكم - بدوره إلى المنهج الانعكاسي الذي تجلى في وحدة الجو النفسي فيها، حيث

اعتبرها تعبيراً عن موقف واحد وصدور عن جو نفسي للشاعر وعن طبيعة واحدة هي طبيعته فقال: «إن هناك نوعاً من رابطة نفسية بين القفز الاستطرادي من موضوع إلى موضوع بين هذه الانتقالات العاجلة من حال إلى حال ومن انتباه إلى آخر»(44).

ورؤية غرنباوم لوحدة القصيدة العربية لا تبتعد كثيراً عن تصور ابن طباطبا والحاتمي وابن رشيق في وحدة القصيدة حتى وهم يبحثون فيها - فقط - عن الشاهد الشعري الذي يمثله في الأكثر بيت واحد.

ومعرفة غرنباوم بالمنهج الانعكاسي جعله يؤمن أولاً - مثلما آمن بروكلمان ويعقوب - بنسبة القصيدة للشنفرى دون سواه، وجعله ثانياً يصل إلى تأكيد الوحدة الموضوعية للنص(وحدة الموضوع)، وساعده على امتلاك أدوات التحليل النقدي والبلاغي كالوصف والتشبيه، يقول «كان أقوى وسائل الشاعر في الوصف وأروع ما أبدع من فنونه [ويقصد بذلك التشبيه في القصيدة] فتؤلف الصورة الفنية المتكاملة والناضجة لأدب الذئب عند العرب، فقد أكثر الشاعر العربي القديم من استخدام التشبيه لإثبات إبداعه وفيه بلغ درجة عجيبة من الرشاقة وتوليد الصور المتنوعة»(45).

فقد اكتسب الناقد منهجا نقدياً تحليلياً عبر محطات القصيدة من التيه الصحراوي وقساوة مفاوزها، وخشونة عيشها وشراشة وحوشها وأنسها أيضاً، لأن الشاعر قد التحم مع الذئب التحاما تقاسما فيه معا شظف العيش... فكيف استمد غرنباوم سلطة هذا المنهج التحليلي والانعاكسي في آن واحد، وكيف امتلك - عقب ذلك - نظرية أدبية يجربها على الشعر بعد أن أعطت أكلها في تحليله لقصيدة الشنفرى؟ يرى محمد أحمد حمدون أن غرنباوم امتلك كل ذلك اعتماداً على معطيات ومؤهلات أساسية منها ما يلي:

- تمحور نشاطه حول علاقة الإسلام بالأدب العربي.
- انتفاعه بجهود المستشرقين الذين مزجوا عناصر التراث العربي الإسلامي في دراساتهم .

- استفادته من مناهج الدراسات المتداخلة في الغرب التي تسعى إلى إيجاد علاقات هامة بين الأدب والدراسات الانسانية الأخرى[46].

وربما كان للمنهج النفسي حضور مواكب في نقد غرنباوم وبعض المستشرقين الذين حللوا نص (الذئب) للشنفرى من خلال قصيدته (لامية العرب).

وهذا ليس غريباً لأن المنحى النفسي كان حاضراً في نقد ابن قتيبة قديماً عندما رسم للقصيدة العربية منهجا تسير عليه وعندما وقف بالتحديد عند النسيب (اللائط بالقلوب)، ومزج المنحى النفسي بالانعكاسي عندما تتبع مسيرة الشاعر العربي وهو يقطع الفيافي والقفار وتتلون ذاته ومخيلته وأفكاره - ومن ثم إبداعه - بجمال هذه الطبيعة أو وعورتها، وتنعكس على سفره وراحلته وذاته سواء بسواء إن حزناً فحزن أو فرحاً ففرح...

إن استشفاف الحالة النفسية للشاعر في القصيدة الجاهلية، مشفوعة بانعكاس طبيعي متولد من مفازات الصحراء وأحراشها وكثبانها ورياحها الهوجاء أنوائها السود المظلمة.. جعل النقاد يقفون على خصائص الشعر الجاهلي دون أن يرجعوا إلى الكتب التاريخية العربية القديمة ولا إلى المجاميع الكبرى كالأغاني وخزانة الأدب والحماسات والجمهرة... ولا إلى الكتب الأكاديمية التي تسهل التقسيم المرحلي للعصور وتقر بأصول الشعر العربي في الجاهلية.

جعل ذلك النقاد يقفون - من خلال القصيدة العربية الواحدة - من القصيدة التي تميز الشنفرى أو تأبط شراً من الشعراء الصعاليك عن شعراء النعمان وعمرو بن هند وملوك غسان، كالنابغة وزهير والأعشى... وتميز شعراء المعلقات بعضهم عن بعض، وتميز من خلال الرحلة والظعائن من رحل وتنقل للمدح والطمع في النوال كالنابغة أو الاعشى أو للصلح بين القبائل كزهير أو للترفيه ومغالبة النزوات واقتناصها كطرفة...

وجعل ذلك النقاد يقفون عند دستور القصيدة ونمطيتها ومراقبة من

حاد عنها قيد أنملة، بدعوى مباشرة الموضوع/ الغرض، أو ابتداع نمط جديد خفيف على القلب، وإن كان الابتداع - كمفهوم - بعيد التصور والتكون والكل يخضع للتقليد والعرف، وإنما يخالف مرغما فيعاب عليه.

وجعل هذا وذاك النقاد المستشرقين يرصدون القصيدة العربية من حيث نمطيتها وبنيتها المتواضع والمصطلح عليها من طرف علماء الشعر من النقاد كابن قتيبة الذي سطر لها مسطرة لا تكاد تخرج عنها في مقدمة كتابه الشعر والشعراء... فمنهم من أقر ابن قتيبة وأقرانه على طرحهم، ومنهم من اتبع مسلكاً مخالفاً اعتماداً على الانعكاس الذي لمحنا إليه سابقاً.

وهذا المستشرق «بروانه» ينتقد ابن قتيبة في منهجه وتصوره، وهو اختلاف في الغاية والوسيلة ففي حين يرى ابن قتيبة النسيب في القصيدة وسيلة لابد من نهجها يراه «براونه» غاية واستقلالاً ذاتياً. أي يعتبره وحدة موضوعية، ويستشهد على ذلك من خلال مقدمة ابن قتيبة نفسه، ومن خلال الشعر الجاهلي الذي يصف الطبيعة الصحراوية، وهي طبيعة كلها افتتان وإعجاب كفيلان بجذب المستمع والرائي على السواء - وهذا شبيه بما سبق عند يعقوب وغريناوم -. وليس ذلك وقفا على النسيب، وليس وحده اللائط بالقلوب، كما يرمي ابن قتيبة - على شاكلة النقاد العلماء الأصمعي وأبي عمرو بن العلاء والشيباني الذين يرفضون الشعر الحضري - بالتحضر، «لأنه رجل حضري يعيش في مجتمع متحضر بعيد عن البداوة غاية البعد...».

وإذا كان حسين عطوان ينتقد (فالتربراونه) لهجومه على ابن قتيبة وتعنيفه إياه دون أن يرد ما قاله إلى سابقيه من (أهل الأدب)، وينتقده من زاوية عدم معرفته بالأثر «الوجودي» للشعر الجاهلي، ورصده للبقاء والفناء، فإن الدكتور عز الدين اسماعيل تأثر بالمستشرق، بل نسخ ما جاء به نسخاً - حسب تعبير عطوان - أو لنقل سرقه سرقة علنية حسب تعبير ناقد لقب نفسه أبا سلمى وعاب عطوان على عز الدين إسماعيل ذلك: «وإنما أفضنا في استعراض أهم ما جاء في مقالة عز الدين اسماعيل لندل على أنه نقل

أفكار المستشرق الألماني ونسبها إلى نفسه، فالفكرة هي نفس الفكرة، والشواهد والنتيجة هي النتيجة عينها، وإن كان له من شيء في المقالة كلها فهو أنه وضحها وجلاّها»[47].

وسنقف عند رأي جريء جدا للمستشرق كارل بروكلمان رصد فيه بنية القصيدة العربية في حينه.

إن لجوء المستشرقين إلى تحليل القصيدة الشعرية، والوقوف عند مقوماتها الأصلية كبنية متراصة وتعبيرها عن حالة الشاعر ومنازل حله وترحاله، وكثرة أوصافه وتشبيهاته - كل ذلك كان بهدف - أو لصالح - دحض نظرية انتحال الشعر، وإثبات وجوده وتمثيله حياة الجاهلية بدقة متناهية تتابع كل شاذة وفاذة من فضاء الصحراء والواحات والسيول...

ب - معالجة المستشرقين ظاهرة الانتحال في الشعر الجاهلي

إن قضية وضع الشعر الجاهلي وانتحاله شغلت الباحثين قديما وحديثاً منذ نبه إليها ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات الشعراء، عندما لمس ملامح الوضع في أشعار بعض الرواة كحماد الراوية، وخلف الاحمر، وحذر الباحثين إلى أن، ما اتفق عليه العلماء فليس لأحد أن يخرج منه، وقد وضع في هذا المنهج حداً لفوضى الشك، وليس لأحد أن يرضى الشك لنفسه في شعر معتمدا على رواية مفردة شاذة إذا كان اليقين يلوح في روايات أخرى تثبته وتوثقه[48].

وقد عالج القضية من العرب المحدثين الرافعي وطه حسين وناصر الدين الأسد وعطوان وخليف وشوقي ضيف والجبوري... بين مدافع عن الشعر الجاهلي - ومعه العقيدة الإسلامية ومقوماتها - ومنساق مع تيار الشك في الشعر الجاهلي على الخصوص، وقد تناول البحث فيها العديد من المستشرقين بين معتدل منصف ومسرف متحامل، وإذا كان أول من أثارها من المستشرقين هو (نولدكه) وبلاشير وكارل لايل وبروكلمان، وكلهم معتدلون

منصفون في تعاملهم معها، فإن مرجوليوث كان من المسرفين المتحاملين، حيث رفض الشعر الجاهلي جملة وتفصيلاً بدعوى أنه نظم في الإسلام ونسبه الرواة إلى الشعراء الجاهليين... فكيف لهؤلاء الشعراء الجاهليين أن يصدروا عن روح إسلامية، وأن يعثروا على ألفاظ إسلامية يدخلونها أشعارهم؟ وقد أثار مارجوليوث الظاهرة قبل أن يصدر له الكتاب الذي اشتهر به (أصول الشعر العربي)، وبالذات عندما قام بتحقيق إرشاد الأريب المعروف بمعجم الأدباء لياقوت الحموي ما بين 1907 و1926م(49).

وقد سلك مارجيوليوث منهجا طرح فيه الفرضيات متدرجة وهي على التوالي:

- إن الشعر الجاهلي نظم في الإسلام ونسب إلى الشعراء الجاهليين.
- إن الدليل على ذلك كثرة الشعر الجاهلي وتفوقه على الشعر اليوناني.
- إنه قد يكون إما حفظ بالكتابة أو عن الطريق الشفوي لا بهما معاً.
- حضور النفحة الروحية الإسلامية في هذا الشعر.
- حضور إشارات دينية وألفاظ قرآنية في هذا الشعر.
- استحالة النظم باللغة القرشية من طرف الجنوبيين، والفرق واضح بين لغتي قحطان وعدنان.
- نمطية القصيدة الجاهلية شكلاً ومضموناً.

فهذا المنهج كما يبدو انتقائي يترصد المستشرق -من خلاله- كل ما يوهن الشعر الجاهلي، إما افتراء عليه أو اعتماداً على آراء نقاد قدامى في مواضع قوة الشعر الجاهلي لا في مواضع الضعف فيلجأ إلى التحريق كما يلجأ إلى التعميم.

فنفي الثقة عن الرواة لا يصمد أمام العقل لأن الراوية قد يكون ثقة، وقد يكون وضاعاً، ووصف العرب بالوثنية، هذا أيضاً يرده النقاد بأن العرب منهم من كان وثنياً فعلاً ومنهم من كان نصرانياً.

- وقد كان لويس شيخو مغالياً إذ أضفى على الشعراء الجاهليين وبعض الأمويين صبغة النصرانية ومنهم من كان حنيفياً، أما رأيه في اختلاف اللغة فناقشه قبله بقرون عديدة أبو عمرو بن العلاء بقوله: «ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا» إلى غير ذلك من الردود التي يمكن أن تدحض تصور مارجوليوث[50].

وقد تأثر بآرائه طه حسين في كتابه (في الأدب الجاهلي) الذي كان من قبل يدعى (في الشعر الجاهلي الذي أثار ضجة عنيفة في أوساط القراء حتى انبرى له النقاد والعلماء والرجال الذين يفندون مزاعمه ويسفهون آراءه، وقد رأى طه حسين - بدوره - أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدباً جاهلياً ليس من الجاهلية في شيء وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين... وشك في أشعار امرئ القيس وعلقمة وعبيد بن الأبرص والمهلهل... بدعوى اختلاف الرواة في أسمائهم، كما شك في شعر بعض القبائل كمضر، وقد انبرى العديد من النقاد للرد على الكتاب كما أشرت إلى ذلك، كالرافعي والخضري والخضر. وجمعة... كما رد بعض النقاد على مارجوليوث كالدكتور ناصر الدين الأسد في كتابه الضخم (مصادر الشعر الجاهلي)[*].

ومنهم من سلك مسلك الشك ولكن دون أن يخوض في الانتحال كما رجوليوث، ومنهم من فند مزاعمه من المستشرقين أنفسهم، ومنهم كارل لايل، وجورج ليفي دلافيدا ونولدكه وأربري، ويبقى خير رد على مزاعم مارجوليوث كان لكارل لايل في مقدمة الجزء الثاني من المفضليات، وكانت ردوده منصبة على أغلب المزاعم والفرضيات التي ذكرنا، وذلك بطرق وأساليب تنم عن حسّ نقدي مرهف، وعن حس تحقيقي وتتبعي جيد كذلك[51].

وكان لبلاشير دور كبير في إبراز هفوات دعاة الانتحال تاريخياً وعمليا، فعلى المستوى التاريخي رجع بقضية الوضع والانتحال الى القرن الثالث الهجري، ووصل إلى بوادر القضية عند نولدكه سنة 1864 وبعده

بثماني سنين ظهرت عند آهلوارد، وقد شايعهم مستشرقون آخرون أمثال موير وباسيه وليال وبروكلمان وهوار... إلى أن تبلورت بالحدة المعهودة عند مارجوليوث في عدة كتب قبل أن يسطرها ويضمنها كتاباً مستقلاً هو (أصول الشعر العربي)... ولم يفت بلاشير أن يثير الانتحال في النثر أيضاً... وتجدر الإشارة من جهة ثانية أن الانتحال لا يبقى محصوراً في الشعر بل تناول النثر حتى لنستطيع الجزم أنه ليس لدينا - باستثناء القرآن - سطر واحد من النثر يرجع تاريخه إلى هذا العهد وكان منهج بلاشير في دحض مزاعم مارجوليوث - ومن سار في نهجه كأهلوارد وغولدزيهر ودورنبورغ... - علمياً وإحرائياً، حيث اتخذ المنهج الانعكاسي محكاً للحكم بقدم القصيدة، ورأى أن مضمون القصيدة وألفاظها تدل على طبيعتها، وانتقد من هذه الزاوية المستشرقين الذين ذكرناهم سابقاً من خلال شكهم في أبيات بعينها لأنها تتضمن عبارات ومعاني إسلامية كأبيات من معلقة زهير مثلاً، ووصف منهجهم بالذاتية: «وقد أظهروا في قصائد منسوبة إلى شعراء جاهليين كعبيد وعنتره وغيرهما أبياتاً تدل بوضوح على مواضيع ذات طابع تبشيري ديني... وهنا يجب أن نكون حذرين. إن اختلاف المستشرقين في طول هذه المدسوسات تدل كيف أن النقد يبقى ذاتياً»(52)... ونقد نولدكه الذي شك في أبيات النابغة.

وقبل التطرق إلى نقد الأسماء الشهيرة من المستشرقين، وقد اخترت منهم ثلاثة وهم على التوالي: ريجيس بلاشير، وكارل بروكلمان، وغارسيا غوميس لمبررات منهجية وموضوعية، ولنبوغهم في اللغة العربية... سأتحدث عن النقد العام لدى المستشرقين، وهو المتعلق بالشخص ذاته لأنه اقتحم مجالاً لا مخرج منه، أو لأنه تطاول على اختصاص الآخرين. أو لأنه أخطأ التقدير وبات يعمم الحكم ويبلوره نظرية، ويدخل في مثل هذا ما رأينا عند بلاشير في نقده دعاة الانتحال ومرددي الظاهرة، ونقده مارجوليوت متبني النظرية من المحدثين.

أ- وهذه نتف من نقدهم العام، (نقد المستشرق أبناء جلدته)، ظهرت بشكل جلي عند بروكلمان ونولدكه.

- نقد نولدكه كتاب فلرز (لغة الشعر ولغة الكتابة عند قدماء العرب) وذلك في كتابه (اللغات السامية). حيث صحح بعض مفاهيمه في هذا الإطار، وقد نقل بروكلمان هذه الحادثة في كتابه تاريخ الأدب العربي.

- نقد بروكلمان(*) المستشرق نويمان الباحث في فن الجمال الذي أخذه بدوره عن علماء التحليل النفسي الفرويدي وهو الرأي القائل بأن جمع فروع الثقافة وعلى الأخص الشعر أثر من آثار الغرائز الآخذة اتجاها عقليا ومنها الحب، وقد دحض بروكلمان ذلك «أما الحب فإنه لم يكن من البواعث الأصلية للشعر».

- ونقد (تكاتش) عندما اعتبر هذا الأخير عروض العرب نشأ على أساس شعر اليونان، مؤكداً أن الرجز لا يشبه العروض اليوناني الثلاثي التفعيلات إلا شبهاً ظاهراً.

- ورد على كل من آهلوارد الذي زعم أن سلامة بن جندل مسلم لذكره اسم الله: الرحمن، ولويس شيخو الذي اعتبره نصرانياً، وعاب على شيخو مرة أخرى تعميمه النصرانية على جميع شعراء الجاهلية وعنفه بخصوص عدي بن زيد العبادي.

- وفي السياق نفسه انتقد (كاسكل) الذي استشهد ببيت شعري لا يصلح أن يكون دليلاً على نصرانية الأعشى رغم إقراره إياه على استشهاده ببيتين يدلان دلالة قطعية على نصرانيته.

ب - أما نقدهم للأدباء والمصنفين والمؤرخين العرب، فلا يقل أهمية عن نقدهم للمستشرقين، لكن الخلاف الظاهر في نقدهم للعرب يرجع إلى المنهج أكثر مما يرجع إلى المصطلح أو الظاهرة، وقد رأينا كيف انتقد بلانسيا ابن دحية الكلبي، وكيف سينقد غارسيا غوميس أصحاب الاختيارات من زاوية المنهج أيضاً، ولكن لايقف النقد عند حدود

السلبيات، بل تجاوز ذلك إلى الإعجاب، وما صحبه من إطلاق الأحكام القيمية.

ج - وقد سلك هذا المنهج التذوقي المبني على الإعجاب والتقدير المستشرق شارل بيلا، وقد رأينا موقفه من مفهوم الأدب. ومشتقات الكلمة وكل ما يتولد عنها من خلال التحريف أو التصحيف ككلمة (دأب) و(أرب). وكيف تخلص من لفظة أديب وأريب ليبحث عن خصائص الأدب في التراث ليضيق ما توسع فيه بعضهم ككارلو نيلينو أو يوسع ما ضيقه كارل بروكلمان، وسيناقش - كباقي المستشرقين وخاصة منهم الذين سنتطرق إليهم فيما بعد - بعض المصطلحات النقدية التقليدية كالفطرة والطبع والنظم والخطابة وأدب الفكاهة وفي صدق الرجل المنصف الموضوعي الذي ينشغل بالأدب لذاته ولجماليته، وقيمته الفنية، ولا يهمه غير ذلك، ولا يخوض في سلبيات غير معقلنة، ولا يساير المغرضين في دعاويهم، بل ينطلق من القصيدة يتحرى في أبياتها صدق الطبيعة والهاجس والسلوك، وصدق التصوير والوصف في صدق المنصف، عبر بلاشير - مثلما عبر لايل وبروكلمان وكان هو أكثرهم وضوحاً - عن قيمة الشعر الجاهلي، وفي إنصاف العلماء والمحققين قال قولته الشهيرة «لقد فقدنا منذ عصر المفضل الضبي الأمل في تمييز المنحولات التي دسها حماد الرواية أو خلف الأحمر في كتلة الآثار المشهورة بصحتها» وأناب عن المستشرقين عامة في تتبع ورصد الشعر الجاهلي وتحري صحيحه من زائفه وسليمه من منحوله المفضل الضبي العالم الثقة الذي شهد له التاريخ بالدقة والغربلة والتنقية والتصفية...

وقال مسلمته المنصفة كذلك. «وهل نجسر دون شيء من السخرية على الجزم بأننا في وضع أكثر ملاءمة للنجاح في مهمتنا من علماء القرن الثالث للهجرة (التاسع للميلاد)... فعوضا عن التمادي دون جدوى في هذا البحث العقيم فلنحول أنظارنا إلى مسائل أخرى من ذات النوع...».

فالمستشرق بلاشير يضع ثقته كلها في النقاد القدامى كابن سلام والأصمعي والعلماء الرواة الذين قطعوا الفيافي لتحقيق بيت شعري واحد.

ونظراً لقيمة قصيدة الشنفرى (اللامية) خاصة وشعره عامة ولصدقه ولتصويره الدقيق والصادق للطبيعة - كما رأينا - ولوثوقية أغلب المستشرقين بصدقه، فقد أعجب بلاشير - بدوره - بشعر الشنفرى وأثبت صحته، كما أثبت صحة شعر امرئ القيس كذلك لصدوره عن واقع معيش وتجسيده حياة الترف التي كان الشاعر يعيشها، وقد عبر بلاشير بزهو لا حد له بصدق هذه الأشعار «ولا شك في أنه يجب في البحث الذي سردناه أن ندع جانباً آثار الشنفرى التي اعتبرها بعض علماء المسلمين في القرون الوسطى أنها منحولة، كما أنه من دواعي الحذر ألا يعتبر الآثار التي وضعها حماد الرواية تحت اسم امرئ القيس». ويصل في الأخير إلى تأكيد كميات من القصائد والمقطوعات تنتمي إلى العصر الجاهلي حقاً، لأنها - وكما أشرنا واعتماداً على المنهج الانعكاسي الذي يرى القصيدة مرآة الشاعر - انعكاس للشعر الجاهلي بصورة عامة(53).

ويبقى بلاشير مخلصاً لمنهجه السليم في تتبع صدق الشاعر الجاهلي ومصداقية شعر الجاهلية بأدلة علمية وافتراضات مبررة ببراهين العالم الناقد. وسنقف عند مظاهر النقد عنده.

وسينتقد الحريري - مثلاً - ويعلي من شأن الهمذاني، والمويلحي من العصر الحديث وكلهم من أصحاب المقامات، ويظهر إعجابه بالمويلحي، كما سيلجأ الى المقارنة والموازنة بين أعمال الهمذاني والمويلحي بعمل الجاحظ في الفكاهة والكدية والسخرية...» مادام الجاحظ نفسه كتب أبحاثاً لا يمكن إيجاد ضريب لها وستقولون لي كذلك أنه انطلاقاً من اللحظة التي يستعير فيها النثر تزويقاته من الشعر يصبح النثر أصيلاً في بعض مظاهره، وسيكون الحق مع القائلين - ذلك لأن مقامات بديع الزمان الهمذاني وبعض المقامات الأخرى المتأخرة هي نتيجة جهد محمود من وجهة نظر التحرر من التقليد،

ومن جهة استلهامها النماذج الأدبية العربية الأصيلة ذات الخيال والقريحة... والمقامة تبشر بقصص المتسكعين وأنا أعتبر أن الرائعة الأخيرة للأدب العربي الكلاسيكي هي كتاب «عيسى بن هشام «للمويلحي الذي أحسن استخلاص العبر من المصادر المتوفرة لديه في سبيل تأليف إنتاج عصري ويتوجب أن نأسف بكل بساطة على كون الحريري ومنافسيه حولوا نوعاً أدبياً كان استحقاقه أرفع إلى مما حكات لفظية»(54).

1 – جهود بلاشير الأدبية والنقدية

أ – تاريخ الأدب

رغم إشادة بلاشير بجهد بروكلمان في التاريخ الأدبي العربي، وبدوره في إبراز كتابه هو (تاريخ الأدب العربي) إلى درجة اعتباره استحالة هذا الظهور لولا كتاب بروكلمان، وهو إنصاف لا حد له،.. واعتبره «أحسن من أي كتاب آخر» ودعاه ذلك إلى الإشادة به «ويسرني أن أشيد بعظمة هذا العمل، ثمرة الدأب المتواصل الذي وسع آفاق معلوماتنا عن الآداب العربية... رغم كل هذا فإن بلاشير قرر مخالفة بعض نواح كثيرة في الكتاب (البحث) وذلك بالتدرج».

ومن هذه المخالفات مع الكاتب والكتاب:

1 – تضييق بروكلمان مفهوم كلمة «أدب» ومحاولة بلاشير توسيع الكلمة بإشراك التعريفات الفلسفية والكلامية والفقهية والعلمية، وبذلك فك الغموض الذي ظل سائداً كاعتبار مقدمة ابن خلدون أدباً فذاً بينما يعتبرها هو مقدمة منهجية لعلمي التاريخ والاجتماع. لأن الأثر الأدبي لا يكون كذلك إلا إذا تضمن غاية صاحبه شكلاً ومضموناً.

2 – ومن المخالفات (الانحرافات) في كتاب بروكلمان تحديده العصور الأدبية، فقد قسم بروكلمان العصور الأدبية تقسيماً لا يستوحي الاعتبارات

الأدبية الصرفة «فهو لا يعتبر إلا ثورات السلالات الملكية بيد أن صلتها مع الأدب تبدو غير متوافقة ولا حقيقية فبروكلمان - حسب بلاشير - لا يذكر الصلة بين الحوادث التاريخية والوقائع الأدبية».

3 - يفرغ بلاشير إلى أن كتاب بروكلمان يلتقي مع كتاب (جب GIBB) المعنون بتاريخ الأدب العربي فيما يخص الإفساح لدراسة الوسط الجغرافي والقومي والاجتماعي، ومع تبنيه العناية بدراسة الوسط فهو يقر بأن دور Taine لا أثر له في تاريخه الأدبي، وهو الباحث الناقد الذي أثر في طه حسين وبالعكس يرى أن أثر العرب في هذا الأثر أعمق من غيرهم فيه شخصياً ... «وإذا كان لنا أن نبغي مؤيداً لنظرية تأثير الوسط على الأشكال الأدبية فلن نجد أحسن من الرجوع للعرب»[55].

وأن تشابه منهجه بمنهج (تين) Taine جاء عفوياً خاصة في المنهج الانعكاسي الذي تحدثنا عنه سابقاً وضرب صفحاً - كما يقول - في اختياراته وتصنيفاته عن الشعراء التافهين والناثرين المجردين عن الطرفة والذين يتكالبون على الجمع ويكدون في سبيل ذلك، والذين ينتمون للقرن التاسع والثاني عشر للهجرة فلا محل لهم في تاريخه الأدبي.

1 - وقد جرد الأبحاث والكتب التي استفاد منها في بحثه وفي كتابه (تاريخ الأدب العربي) ومنها:

- الأدب العربي للمستشرق كليمان هوار ونقده واعتبره متجاوزاً.
- مقالتا المستشرقين كارل بروكلمان وكراتشوفسكي عن الأدب العربي في الجزء الأول من كتاب (دائرة المعارف الإسلامية).
- صفحات كتبها المستشرق غودفروا ديمونين (النظم الإسلامية).
- مقالة المستشرق هنري ماسيه.
- مع التركيز على مختصر تاريخ الأدب العربي للأب عبدالجليل من الناحية المنهجية من نشوء الأدب العربي إلى أيامنا هذه..

- كتاب (اللغة والأدب العربيان) لـ pellat.

2 – اعترف بضرورة تجاوز هذه الأبحاث.

3 – تقديم كتابه و تضمن المنهج التالي:

- الهدف من الكتاب تجاوز حدود الأبحاث السابقة.
- وتزويد المستعربين والمتخصصين في دراسة الأدب المقارن .
- الإقرار بجرأة الخطوة التي أقدم عليها (الجرأة – الطموح – التهور).
- الإقرار بعجز مجهود واحد للإلمام بتحقيق الآداب العربية.
- يستلزم عمله أبحاثاً تمهيدية عديدة ولكنها غير موجودة آنئذ.
- مواجهة «شكوك وغوامض تحول دون وقائع هامة وأدباء مشهورين.
- عدم قدرة الطبعات المتحصلة على إرضاء فضوله.
- عزمه على عدم الوقوف أمام الصعوبات والاعتماد على «المقتنيات الضئيلة عن هذا الأدب وتخطيط المادة مع هزالتها، وتعيين حدود الأبحاث والتحريات المقبلة».
- الاستعانة بكتاب ضخم (تاريخ الآداب العربية) لكارل بروكلمان، فله الفضل في ظهور كتابه.
- إزالة ما علق به من مفاهيم مغلوطة عن كلمة (أدب) وتجنب المراجع التي تحمل هذه الصورة المغلوطة البعيدة عن الفنية في كتاب بروكلمان وفي كتب أخرى غيره.

ب – النقد الأدبي:

يمكن الحديث عن نقد بلاشير على مستويين نقد القصيدة من حيث سيرورتها ونمطيتها ونسقها التقليدي، وفي هذا النقد ميز خصوصيات كل قصيدة على حسب الغرض الذي تجسده.

1 - وهذا النمط أيضاً لا يخلو من لمسات ذاتية، لأنها منصبة - مع ذلك - على شخص الشاعر الذي نظم هذه القصيدة، كما يخلو من منهج تحقيقي يقوم به النص ويبرز عيوبه ومكامن الخلل فيه، وهو في الغالب نقد تتبعي يلاحق خطوات النص، ومسار الشاعر في بقية النصوص الأخرى ليكون تصوراً على الشاعر ويحاول إخضاع بقية النصوص للنص المنقود الذي من المفروض فيه أن يكون متكاملاً متماسكاً متسلسل الأجزاء التقليدية، فهو عملية إعادة بناء القصائد.

يقول في شعر الأعشى (أعشى همدان) بعد أن يذكر قصائده ومقطوعاته: «ففي القصيدة ذات الرقم 5 والأبيات 35-40 تحريف في النص، وباستثناء هذا فإن كل شيء يشير إلى تجانس الأسلوب والمفردات إن إطار القصيدة ذات التقسيم ممثل بالقصائد ذات الأرقام: 4-5-8-16-32. أما القصيدة ذات الرقم 4 ففيها مقاطع متتابعة بارزة جداً: نسيب + ثلب المعديين (غير اليمنيين) الذين تخلوا عن مصعب بن الزبير + مديح اليمنيين الذين بالعكس، دعموه + مآثر مصعب وموته (البيت 20 وما بعده) ونجد في القصيدة رقم 5 المقطع المتتابع الآتي: نسيب + مديح التقي الحسين بن علي + وصف مأساة كربلاء + تعداد الذين استشهدوا في ذلك الموضع.

إن هاتين القصيدتين كما نرى مرثيتان بقدر ما هما قصيدتان سياسيتان، وثمة على كل حال أمثال القصائد رقم 20... ورقم 39... ورقم 41. إن القصائد الأكثر تواتراً هي ذات الموضوعات المدحية والوصفية... إن لغة شعر الأعشى ورواسمه لهي، بالبداهة تقليدية، فليس ثمة أي أثر للتحذلق اللفظي، بل نحن بالعكس تجاه قصائد ومقطوعات سهلة التناول للجميع (انظر مثلاً القصيدتين 4، 5 إلخ..). إن شعر الأعشى المعروف قليلاً يستحضر جيداً وجود «أسرة» شعراء، فإن فن الشعر عند الأعشى لا يسف إلى حد نظم قصائد فخفخة..»[56].

فالناقد بعد أن تتبع القصائد الجيدة، وصنفها من حيث الجودة

والأغراض، ومن حيث نجاح الوصف أو فشله.. وغلبة الغرض التقليدي (المديح)، يصل إلى مرحلة حتمية استنتاجية حيث يتشكل لديه اقتناع بأسلوب الشاعر (لغة وصنعة أو تكلفاً وطبعاً... وعدم الإسفاف). وهو حكم نقدي كفيل بأن يصف الشاعر في مذهب شعري أو مدرسة لها أسسها وقواعدها، وهو نقد رغم رتابته وبساطته ليس إسقاطياً بل هو نقد مبرر مستدل عليه تتبعي خطوة خطوة.

2 - أما الصنف الثاني من نقده فهو الذي يتوجه إلى شعر الشاعر مباشرة فيعالجه من زاوية تمثيله العصر أو عدم خروجه عن المألوف، ويمثله نقده شعر الكميت، فعلى العكس من نقده السابق الذي يتدرج في النقد للوصول إلى الحكم النهائي نراه يبدأ بإعطاء صورة عن شعر الكميت أولا (البعد عن التجانس)، مستدلاً - كما في الصنف الأول - بأرقام القصائد أيضا، كما لم يفته في هذا الصنف الثاني - كما في الأول - أن يتتبع القصائد المرقمة (1، 2، 3) من زاوية عدم تمثيلها الغرض الأصلي للمجموعة أو التيمة التي يشتهر بها الشاعر الكميت وهي مديح الأمويين... وعدم تمثيلية القصائد الثلاث لخصوصية «الهاشميات»، ولكن كل ذلك في قالب يتأرجح بين القدامة والحداثة....

« .... إن شعر الكميت لأبعد من أن يكون متجانساً، القصيدتان ذات الرقم 1 و2 دليل ناصع، فالقصيدة الأولى مجموع مفتعل أضيفت إليه الأبيات (112 ..... 124) ورقة 3 البيت 99 وما بعده ولم يبق شيء من قصائد مديح الأمويين . إن جهداً نقدياً ضروري لكي نعثر في «الهاشميات» على أشعار تحمل طابع العصر... إن إطار القصائد هو دوماً تقريباً إطار القصيدة التقليدية، ولكن إما أن يكون النسيب قصيراً جداً أو مستعاضاً عنه بموضوعات ليست لها أي صفة تقليدية[57].

وفي هذا الصنف الثاني يدخل نقده شعر جرير، حيث يبحث - كما

يفعل زميله لويس شيخو بصورة عكسية - عن التأثير الديني كما في رثاء جرير زوجته خالدة:

صلى الملائكة الذين تخيروا والصالحون عليك والأبرار
وعليك من صلوات ربك كلما نصب الحجيج ملبدين وغاروا

بعد ذلك يتحدث عن قيمته الشعرية، وقيمته داخل قبيلته يدافع عنها الهجاء والعار وقيمة شعره السياسي، باحثاً - بعد ذلك - عن عوامل التقليد فيه، ثم يصنفه في المدرسة «الكلاسيكية لبداوة شعره، وكيف أثر في هذه المدرسة، ليصل في الأخير إلى قمة منهجه الذي تحدثنا عنه في السابق، وهو التخلص من نقد الشعر أو القصيدة (أو الديوان كما في هذا النموذج) إلى إثبات شعر الشاعر ومناهضة الانتحال والوضع فيه»... ولعله من غير المبالغ فيه الظن بأن المثل الأعلى التقليدي (الكلاسيكي) مدين في تعريفه الأطر الشعرية للأمثلة التي قدمها عنها جرير، ومن اليسير علينا أول مرة، بفضل هذا الديوان، ألا نعتبر هذا المعلم شخصية صنعها الوضاعون والعلماء، بل فناناً تميز من أقرانه بقوة ويسر وغنى، بلغت به أوج النبوغ[58].

3 - وقد يربط الحديث النقدي بقيمة شاعرين من عيار واحد، فحديثه عن الفرزدق - هذه المرة - لا يبعده عن نده السابق الذكر جرير، فشعر الفرزدق - كما هو شعر جرير - لا يقدر بثمن، فهما معاً من شعراء البادية، وشعرهما من الروعة والأصالة بحيث لا تكدر دلاءه الأشعار المنتشرة في العراق شكلاً ومضموناً: «إن أثر الفرزدق الشعري إجمالاً لا يقدر بثمن في التاريخ الأدبي فهو في واقع الحال، إلى جانب أثر جرير شهادة موثوقة على ما كان عليه الفن الشعري عند العرب الرحل شرقي جزيرة العرب في أواخر القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي وفي الرابع الأول من العصر التالي إن هذا الأثر يتبوأ مكانه في القمة، حتى في الشعر الذي سيلقى بحكم اتصاله بالعراق تطوراً ملحوظاً في المعنى والمبنى[59].

وهذه الشهادات التقديرية للشعراء التي تنم عن حس نقدي بارع جعلته يتحدث عن أسلوب النابغة الشيباني، واقفاً عند مبرر تقديره وهو بساطة العبارات والتكلف في الآن ذاته، أي في توفيقه بين البساطة والتكلف دون أن يترك الفرصة لطغيان جانب على آخر، وهو أيضاً لم تستطع أجواء التطور السابقة في العراق أن تغض منه.

وكما أعلى من شأن بعض أشعار جرير ذات المنحى الديني فقد رأى - على العكس من ذلك - أن أشعار الأقيشر ثمينة رغم ضآلتها «لأنها تشهد مع سواها على جهود آفاق للخلاص من الضغوط الدينية والشعرية....»(60).

أما حديثه عن العديل بن الفرخ العجلي، فممزوج بالحسرة والأسى وعتاب أصحاب المختارات الذين لم يدرجوه ضمن مختاراتهم، فشعره جيد، ولا مبرر لإهماله «ومن العسير علينا معرفة السبب الذي حدا بأرباب المختارات الشعرية عدم قبوله في مختاراتهم قبولاً حسناً».

60 - جهود كارل بروكلمان في تاريخ الأدب والنقد

أ- تاريخ الأدب

لعل أفضل مستشرق حاول أن يضع منهجاً علمياً ودقيقاً في تاريخ الأدب هو كارل بروكلمان ورغم تعليق بعضهم عليه فإنهم لم يخفوا تأثرهم به وسيرهم على نهجه، واقتفاءهم أثره في هذا المجال، ولعل بلاشير خير من أثنى عليه وعلى جهوده وعلى كتابه.

وكتابه (تاريخ الأدب العربي) يعتبر موسوعة أدبية تتضمن ترجمة علمية لعديد من الشعراء والكتاب والعلماء والمؤرخين والمحدثين والفلاسفة، كما تتضمن نسقاً تاريخياً وجغرافياً لهؤلاء المبدعين. ويعتبر مرجعاً لا غنى عنه للقارئ والناقد والمحقق على السواء، وهذا ما عبر عنه بكل إخلاص وإشادة مترجم الكتاب المرحوم عبدالحليم النجار «إن تعريب كتاب تاريخ

الأدب العربي لكارل بروكلمان كان أملاً يراود كل قارئ بالعربية حينما يبحث في علوم العرب وآدابهم، أو يحاول سبر جهود العلم العربي ومتابعة خطواته في تأسيس ثقافة العالم الجديد وتنمية حضارته، أو يريد حصر تشتت وإحصاء ما تفرق من تراث الفكر العربي في مكتبات العالم وخزائن الكتب.... وهو يحاول جهده أن يسجل الدور العالمي الذي اضطلع به أدب العرب - بأوسع معانيه - في دفع مواكب العلم(61).

وقدم النجار خطة عمل بروكلمان في الكتاب في مقدمة رائعة له، فقد نص على أن بروكلمان تجاوز جهود السابقين رغم قيمتها التي لا يمكن إنكارها، لأنها لا تقدم تصوراً متكاملاً للأدب العربي، ورأى بأن تصنيفه ضمن كتب تاريخ الأدب العربي ما هو إلا بسبيل المجاز، كما تحدث عن استفادة بروكلمان من السابقين ومن أخطائهم، واستنتج أن اطلاعه على ذلك المنهج إن (إيجاباً أو سلباً) هو الذي جعله يتوجه وجهة أخرى واعتبره قاطرة لكتب تاريخ الأدب العربي التي جاءت بعده، حيث تأثرت به بشكل مباشر أو غير مباشر «واحتذت منهجه على الأقل في تناول تاريخ العرب من الوجهات العقلية والعلمية البحتة. والأدبية، وغير ذلك في إطار جامع تارة، وفي دراسات مفصلة متمايزة تارة أخرى»(62).

إن منهج بروكلمان - حسب رأي النجار كذلك - لا يقف عند النظرة العربية البحتة المحدودة بحدود الزمان والمكان المستهلكة في القديم والحديث،... ولا يكتفي بعد أسماء الأدباء من كتاب وشعراء وعلماء وفلاسفة - إلخ على نمط كتب الطبقات أو التراجم... ولا يسرد أسماء المصنفات والمؤلفات العربية في مختلف فروع العلوم والمعارف والآداب على أسلوب الفهرست وكشف الظنون... بل إن ذلك كله هو بعض ما قصد إليه بروكلمان على طريقته الخاصة ومنهجه الذي ارتضاه لكتابه. لقد ألقى بروكلمان نظرة الفاحص الخبير على الأدب العربي في مختلف أزمنته وأمكنته وفنونه منذ نشأته إلى العصر الراهن»(63).

وهذا التوسع المنهجي الذي ظهر عند بروكلمان البارز في تحديده لمفهوم الأدب العربي، والذي حاول بعضهم الاستخفاف منه أو محاولة تضييقه إلى الحد الذي يقتصر فيه على العمل الإبداعي فقط، هو الذي جعل كتابه يعد - كما ذكر النجار وأحمد حمدون - مرجعاً شاملاً للعديد من المعارف والعلوم، التي تتجاوز المفهوم الاصطلاحي للأدب، وإن بلاشير في محاولات تضييقه لم يسفف كما أسف البعض، وعمل بنصيحة بروكلمان - أو لنقل منهجيته - فأدخل - مثله - كل الظواهر التعبيرية في مجال عمله كمؤرخ أدب، وإذا لجأ إلى التضييق الذي أراده بروكلمان حصره في العالم الحديث الذي يقترب فيه العالم الإسلامي - على حد قوله - اقتراباً من الثقافة الأوربية، أما فيما يتعلق بالعصر القديم فاتساع المفهوم أساسي ولازم.

ولا حاجة إلى التذكير بقيمة كتاب بروكلمان، فهي غنية عن التذكير لأن الكتاب ظهر في لحظة فرغت فيها الساحة الأدبية من كتب التاريخ الأدبي الشامل الممنهج، وقد طوره صاحبه مراراً وأدخل عليه تحسينات وجهوداً تنم عن اجتهاده وكده في البحث عن الأهم، وقد صدق عبدالحليم النجار في تقديره الكتاب وتخمينه في عمل وجهود بروكلمان، وقال في حقه: «وهذا العمل لم يجمد جهد بروكلمان على المواصلة في إضافة وتعديل المادة وتصويبها، ولو أن بروكلمان قدر له أن يعيش أطول مما عاش لكان أغلب الظن أن يغير كثيراً، وأن يصحح كثيراً، وأن يزيد بعد اكثر من ذلك»[64].

وعبدالحليم النجار لم يجامله قط رغم تقديره إياه وكتابه، وهذا التقدير جعله يكون صريحا فيلاحظ عليه ملاحظتين بسيطتين ولكنهما تحتاجان إلى وقفة وإلى تصويب ضروري غيرة على هذا الكتاب المفيد.

1 - فقد عاب عليه موضع ترجمته المتأخرة للنابغة الجعدي حيث أرجأها إلى الفصل التاسع، وهو من المخضرمين. وكان أولى به أن يترجم له معهم.

2 - تكرار ترجمة بعض الشعراء كترجمة ابن الدمينة التي وردت في الصفحة 199 من الكتاب (الفصل الثالث) ضمن (شعراء آخرون في

الجزيرة العربية) تحت رقم 10، وها هو يكررها في الصفحة 249 أيضاً تحت رقم 19، وقد نبهنا المترجم إلى ذلك في هامش الصفحة المذكورة (249).

وما قيمة ملاحظتين اثنتين أمام ستة مجلدات ضخمة غزيرة الفائدة، جمة الأدب والحكمة والفلسفة والتاريخ والدين واللغة. أما الملاحظات البسيطة الأخرى فلا حاجة إلى إيرادها فهي أقل من تثار في حق هذا الكتاب الضخم.

وإن تقدير النجار وهو مترجم كتابه لجهود بروكلمان، وإن إشادة أحمد حمدون بدوره في توجيه تاريخ الأدب الوجهة الصحيحة والمنهجية، وإن اعتراف بلاشير بأثر كتاب بروكلمان (تاريخ الأدب العربي) في مؤلفه، ومؤلفات غيره من حيث المنهجية والمعلومات والاختيارات، إضافة إلى موقفه المتروي من قضية انتحال الشعر الجاهلي، وتدرجه النقدي والتحليلي للقصيدة العربية - خاصة قصيدة الشنفرى - من التحليل إلى تكوين قناعة مفادها إثبات هذا الشعر الجاهلي عامة وإثبات مصداقية اللامية لتمثيلها حياة الشاعر وفضاء الصحراء ولتصويرها طبيعة الجاهلية بكل مقوماتها ومكوناتها... كل هذه المزايا جعلت بروكلمان في النقد أيضا لا يقطع بحكم أو رأي نقدي أحيانا، بل كان يلجأ إلى استعمال كلمة (ربما) وهذا كثير في كتابه مما يدل على تواضعه العلمي، وذلك مثل نفيه نسبة قصيدة جميلة في الفخر للسموأل، واقتراحه نسبتها إلى عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي «ولكن ربما كان أصح أنها لعبدالملك بن عبدالرحيم الحارثي»[65].

وقد يصرح بجهله الرأي والخبر، كما يصرح بعدم علمه بسمو عمر بن أبي ربيعة بشعر الغزل إلى مرتبة عليا وتبويئه الغرض الأصلي وإن كان - ككل الناس - يعلم بدور عمر في منح الغزل حياة قوية: «أما شعر عمر فإنه لا يتحدث إلا عن الغزل، ولا علم لنا بما إذا كان عمر أول من سما بهذا الغرض الشعري إلى مرتبة الغرض الفني المستقل بذاته، بعد أن كانت القصيدة

القديمة لا تتناوله إلا في النسيب ولكن الثابت على كل حال أنه هو الذي وهب هذا الفن حياة قوية، لأنه كان الفن الوحيد الذي يناسب طبيعته»[66].

ب - النقد الأدبي

أشرنا إلى أن بروكلمان لا يقدم الأحكام إلا بعد ترو وتؤدة، وبعد أن يستظهر المصادر والمراجع ويقلب الأحكام القديمة، سواء في حديثه عن انطباعاته النقدية حول الأشخاص أو النصوص أو المذاهب والمدارس النقدية، أو في تطرقه للمصطلحات النقدية قديمها وحديثها، وكأنه مايزال في طور التأريخ الأدبي أو مرحلة تحقيق النصوص حيث يخضعها للمقابلة والمطابقة قبل انتقاء الأصوب، لأنها وسائل تؤدي به إلى اصطناع المنهج العلمي المؤسس على البرهنة والاستدلال والحجاج وذلك كله قبل أن يمتلك المنهج الشخصي الذي يعكس شخصية بروكلمان ويميزه عن لداته من المستشرقين.

وعلى هدي هذه المقدمة سوف أتتبع مسيرته النقدية من الانطباعية والتأثرية وتبلور التذوق النقدي والجمالي واستمداد النظريات والأحكام النقدية، واقتحام التتبع والتحليل وتقديم المصطلح وتصنيف الشعراء والكتاب في مدارس تجمعهم من خلال مقومات ومواصفات محددة، إلى اتخاذ مبادرات نقدية جريئة غير إسقاطية، بل منبنية على معطيات علمية دقيقة..

1 - أحكام القيمة

كان بروكلمان يطلق أحكام قيمة مفاجئة يخيل للقارئ أثناء اطلاعه إياها أنها عفوية وإسقاطية ولا تستند إلى سند يقويها ويعطيها المصداقية والثبات، كإطلاق الأحكام التالية:

- شاعر أكبر وكبير «أو هذا شاعر من بين كذا وكذا من الشعراء، وهذا شاعر يعتبر أول من فعل كذا، أو أسبق إلى هذا المعنى، أو أول من قال كذا، أو أول من صنف في هذا العلم أو بحث فيه، وهذا أقل من هذا

شهرة... إلخ. وسأسوق بعض هذه الأحكام كما وردت في الجزء الأول من كتابه، لأنها كثيرة جدا ومنها مثلاً(67).

- «كاد ذو الرمة يكون أكبر الشعراء لو سكت بعد أن قال قصيدته».

ما بال عينيك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مفرية سرب

- «وقد ساق صاحب الأغاني أخبار مجنون ليلى في إطار من البواعث الضعيفة في أحكامها الفني».
- «أبو دهبل الجمحي كان من خمسة شعراء قريش المشهورين».
- «جميل بن معمر العذري كان أشهر شعراء البدو في الغزل والتشبيب».
- «وشعر أبي الأسود ليس على مستوى رفيع من الوجهة الفنية كما أنه لا يقدم غنما تاريخياً جديراً بالذكر في أحوال عصره».
- «وأول من نحا بالرجز منحى القصيد، فأسبغه وأطاله كان الأغلب بن عمرو بن عبيدة بن حارثة العجلي».
- «وكان رؤبة بن العجاج أشعر من أبيه، وأغزر رجزاً بيد أنه لم يمارس قول الرجز إلا وهو مسن فقير...»
- «وكان قطري بن الفجاءة قائد الخوارج بفارس... كما أن شعره من أحسن ما قيل في الحماسة والوفاء للمذهب».
- «وأول من قال في الزهديات سابق بن عبد الله بن أمية أبو المهاجر البربري الرقي».
- وقال عن زياد بن أبيه: «قيل إنه أول من صنف كتابا في المثالب، ودفعه إلى ولده قائلا لهم: استظهروا به على العرب فإنهم يكفون عنكم».

2 – مفاهيم ومصطلحات نقدية وبلاغية(68)

رصد بروكلمان مجموعة من المصطلحات النقدية البلاغية وحاول التعريف بها واستثمارها في نقده العام أو العلمي أيضاً ومنها:

❖ *الأدب*: يطلق الأدب بأوسع معانيه على كل ما صاغه الإنسان في قالب لغوي ليوصله إلى الذاكرة.

❖ *الحماسة*: ولم يكن عرضا أن سميت أقدم مختارات الشعر العربي بالحماسة نظراً إلى أول أبوابها وأغزرها مادة، وهو باب التعبير عن ضروب الشجاعة المختلفة.

❖ *السجع*: ينبغي أن يكون أقدم القوالب الفنية العربية هو السجع، أي النثر المقفى المجرد من الوزن ويبدو أن النقوش اليمنية تدل على اتجاهات إلى استعمال القافية.

❖ *الحوليات*: «ويبهي أن أمثال هذه القصائد [التي تعتمد التصوير والتشبيه بشكل اطرادي] ولاسيما الطوال كالمعلقات، لم يتم نظمها دفعة واحدة... وعلى ذلك فلا يستبعد بحال من الأحوال أن تكون القصيدة من نتاج حول كامل».

❖ *وحدة الموضوع (المضمون)*: تحدث عنه بروكلمان، وهذا سبق اصطلاحي، وإن لم يحدد له المصطلح أعلاه، يقول «ولا نجد قصيدة ذات وحدة مستقلة وترتيب متكامل عند قدامى الشعراء إلا في أحوال جد نادرة كما انشأ أعشى تميم حديثاً بين ناع ومنعي إليه في حوار شعري صحيح».

❖ عمود *الشعر القديم*: «ولكن القصائد التي وضعها خلف الاحمر تحتفظ بعمود الشعر القديم وطابعه».

«وحافظ الأعشى في أسلوب قصائده على عمود الشعر محافظة دقيقة في الغالب».

وهو كما يبدو فهم غير سليم لعمود الشعر العربي عند المرزوقي مثلاً.

❖ *الغريب*: «وأكثر شعر الطرماح في الهجاء على مذهب عصره، وله قصائد في الوصف كثيرة الغريب وقيل إن ابن الأعرابي عي عن تفسير 18 كلمة

منها، وقال أبو عمرو بن العلاء إنه رأى الطرماح بسواد الكوفة وهو يكتب ألفاظ النبيط ويتعلمها ليدخلها في شعره، وعابه العجاج وقيل رؤبة».

3 - التشبع بآراء النقاد القدامى

أ - في هذه النقطة نجد المستشرق بروكلمان يتتبع النهج التقليدي ويصدر عن أحكام ترددت عن القدامى في شكل قناعات أصبحت بالتداول والمماحكة أحكاما نقدية بل نظريات، فبروكلمان وهو يصدرها لا يكاد يختلف في ذلك عن أبي عمرو بن العلاء أو أبي عمرو الشيباني أو الأصمعي، خاصة في الاحتكام إلى التراكيب اللغوية الرصينة أو الحياد عنها من طرف الموالي والمولدين أو فساد الذوق بالتحضر والبعد والنزوح عن البادية واعتبار شعر الجاهليين وشعر صدر الإسلام محكاً وشاهداً ورفض ما عداهما، لأن ذلك الشعر ولد أصحابه بعد العصرين: «إذا كان علماء العرب في تاريخ شعرهم بين عصرين: عصر الجاهلية الوثنية وعصر الإسلام... وينظرون إلى ممثلي ذلك العصر الأول على أنهم نماذج لا يلحق شأوها، بل أحيانا يذهبون بعيدا في تدقيقهم إلى حد التهوين من قيمة شاعر لا يمكن إنكار تفوقه لمجرد أن ولادته كانت بعد ظهور الإسلام»(69).

ب - أو عندما يستشف - حسب النهج التقليدي أيضاً - غلبة بحور شعرية معينة عند شعراء متميزين ومتفوقين في غرض شعري ما. كأن يثبت مثلاً غلبة البحور الطويلة على شعراء الفخر والحماسة وهو رأي قال به الكثير من علماء النقد ومنظريه كابن طباطبا العلوي وابن رشيق، وقبله قدامة بن جعفر. وبروكلمان، يورد هذا الرأي ويحيل على متبنيه، كما يقر عليه بعض معاصريه من المستشرقين أمثال فرايتاخ الذي أكده - قبله - وراح يحصي مراتب البحور في الشعر القديم، ويقدم الطويلة عن الخفيفة أو المجزوءة والمشطورة والمنهوكة... وقد تتبع المسار العروضي أيضا في شعر ذي الرمة رغم غلبة الرجز عليه.

ج - كما يسلك بروكلمان نهج القدامى في تأكيدهم على سبق امرئ القيس إلى استعمال النسيب في القصائد كأسلوب شعري أساسي (وهنا بشكل فيه استمداد تاريخي لهذا السبق وليس عن طريق أحكام القيمة)، كما يسلك نهجهم في الحديث عن خصائصه الأسلوبية والعروضية، كاستعمال الضرب المقبوض في الطويل بكثرة، وكثرة الإقواء في القافية عنده وكثرة التصريع في غير مطالع القصائد، وهي مواصفات ذكرها القدامى، وأحياها بروكلمان وفي إحيائها مساعدة لعلماء الأساليب المعاصرين لتتبع هذه المزايا الأسلوبية عند امرئ القيس كشكري عياد مثلا، وصلاح فضل والمسدي... وتتبعوها عند شوقي والشابي أيضاً...

ولا أريد تتبع مثل هذه الأحكام المستمدة من النقد القديم لكثرتها ولتداخلها مع النقطة السابقة (أحكام القيمة) لأنها حتى عند القدامى لا تعدو أن تكون كذلك.

د - أما أحسن دليل على تأثر بروكلمان برأي القدامى فيتجلى في احترامه واحترامهم بنية القصيدة العربية النموذجية، وفي هذا التأثر بتصور القدامى كابن قتيبة وابن رشيق، يلتقي كذلك مع المحدثين الذين حاولوا صياغة مقدمة القصيدة العربية أمثال حسين عطوان ويوسف بكار وخلف وضيف والجبوري والقط... والمستشرقين أيضاً ومنهم (جيير) و(ليتمان).

يقول بروكلمان: «والقصيدة المؤلفة على نظام دقيق، ينبغي استهلالها بالنسيب، والحنين إلى الحبيبة النائية، ذلك الحنين الذي يعتري الشاعر عند رؤية أطلالها الدائرة وهو راكب في القفار. ثم يتحول الشاعر في تخلص نموذجي من موطن لوعته وذكرياته إلى وصف مسيره في المفاوز دون انقطاع وهو وصف قد يخرج أحياناً إلى مجرد تعداد لأسماء ما يجتازه من أماكن، ثم يخلص من ذلك إلى وصف راحلته، فإذا هو عمد في هذا الوصف إلى تشبيه راحلته ببعض حيوان الوحش، استطرد أحياناً إلى وصف هذا الحيوان وصفاً

شاملاً، ثم لا يتجه الشاعر إلى التعبير عن حقيقة قصد إلا في آخر القصيدة. هذا المنهج لابد أن يكون قد رسخ منذ زمن طويل، وقد ذكر امرؤ القيس سلفا له في الشكوى على الأطلال، يدعى: ابن حذام، وإن لم يستطع أدباء العصر العباسي تعيين هذا الشاعر. وتبع المتأخرون هذا المنهج ولم يكادوا يجسرون على تغييره»(70).

ونظراً لإيمانه ببعض المقاييس النقدية الأساسية المعتمدة على البلاغة والعروض... كضرورة التصريع في بداية القصيدة واعتباره محكاً أساسيا يعرف به مطلع القصيدة من غيره، فقد أثبت لعدي بن زيد الذي نظم في النسيب قصائد بدأت بالتصريع مع عدم بدايتها بالنسيب مما يدل على مخالفته لبنية القصيدة التقليدية كما نلمس تشابها بين ما أورده حسين عطوان - متأخراً عن بروكلمان - في كتابه عن وجود مقدمات أخرى غير طللية كبكاء الشباب عند سلامة بن جندل وجران العود، وإن تميز بروكلمان بالحديث عن بداية الشنفرى في لاميته بالحديث عن خصام الأقارب بدل النسيب.

ويثير بروكلمان بعض الأساليب المتميزة في بناء القصيدة العربية، حيث يرصد الشعر الجاهلي الذي يصف الطبيعة ويكون غرضاً مقصوداً لذاته في حين يوظف الشنفرى هذا الوصف لتصوير الإنسان نفسه وأعماله، وخاصة في قصيدة الذئب، وقد آزر بروكلمان بذلك فون غرنباوم، ولم يقدم شيئاً يختلف عما قاله (براونه) الذي استمد منه عز الدين إسماعيل قوله بخصوص الجانب النفسي للشاعر في القصيدة.

والاختلاف المثير بين بروكلمان وهؤلاء جميعاً ومنهم أيضا جورج يعقوب مترجم اللامية إلى الألمانية وكرنكو صاحب دائرة المعارف الإسلامية هو خلوص بوركلمان - مثل غرنباوم وبلاشير أيضاً - إلى تأكيد نسبة اللامية للشنفرى على خلاف هؤلاء المستشرقين وكذا قدامى اللغويين الذين كانوا قدوة (كرنكو) وأمثاله...

4 - بداية التكون النقدي واستقلاليته

وفي هذا النمط يمكن الوقوف عند سلوكين نقديين عند بروكلمان:

أ- أحدهما يعتمد في تحليل النص وتقطيعه على الإحصاء وتحديد القصائد وقد رأينا مثيلاً له عند بلاشير سابقاً، وتجلى في هذا المثال الذي نقد فيه الأعشى، فبعد أن يصفه وينعته بالمحافظة على عمود الشعر العربي (وهنا كان فهمه للمصطلح سليماً ويرمي إلى ما أكده المرزوقي من حيث سيره على سنن الشعراء إلا في النسيب)، ونجده يطيل في ذلك، بعد ذلك يأتي إلى الإحصاء والاستدلال والاستشهاد..

- 24 بيتاً من قصيدة رقم 70 في الغزل ووصف المحبوبة و5 أبيات فقط منها في المفاخرة و3 أبيات في وصف البعير.

- 12 بيتا من قصيدة رقم 78 التي مدح بها الأشعث الكندي كلها في النسيب و4 أبيات فقط في الممدوح و10 أبيات في وصف مجلس الشراب.

وبعد أن يقر الأعشى بريادته في شعر القصة (مرة واحدة) في قصة السموأل .. رقم 25، ويرى أنها أول قصة شعرية عند العرب ومن أحسن شعره وصفه للصيد، يعود بعد ذلك إلى التفصيل والاستشهاد والاستدلال، فيحدد الأبيات الطردية (وصف الطريدة)، وهي من البيت 10 إلى البيت 27. وهذا منهج إحصائي واستدلالي يعتمد التحليل والتفصيل وتعيين أجزاء القصيدة والمضمون المميز لكل جزء.

ب - أما السلوك الثاني في هذا النمط الاستقلالي فيتجلى في مفاضلته بين الآراء وانتقاء الأصوب بعد التحري والتقصي مما يبعده عن إصدار الأحكام القيمية، ويبعده كذلك عن التشيع لهذا أو ذاك.

1 - فقد تتبع الآراء المتضاربة في سبب وفاة عمر بن أبي ربيعة، وقابل بينها جميعها، وفي الأخير يعطي رأيه النهائي: «والأخبار متضاربة في سبب

وفاة عمر، فيقول عبد الله ابنه إن أباه لما كان بين الدنيا والآخرة غزا في البحر، فأحرقوا سفينته فاحترق، ولكن (نولدكه) أصاب حيث تشكك في صحة هذه الرواية وحكى صاحب الأغاني أن عمر غدا يوما على فرس فهبت ريح فنزل فاستتر بسلمة، فعصفت الريح فخدشه غصن منها فدمى وورم ومات من ذلك، ولكن هذه الحكاية مأخوذة من أبيات لعمر وشرحها الرواة على غير معناها»[71].

2 – ومثل ذلك مقابلته الإبداعات وتفضيله بعضها عن بعض، فقد تحدث عن التضمين (التناص) عند ذي الرمة عندما ضمن أبياتا من كعب بن سعد الغنوي، ومن لبيد والنابغة والأعشى، وفضل الفرزدق في أخذه معنى الأعشى على ذي الرمة مبررا سقوط معنى ذي الرمة وضعفه، يقول في ذلك «... كما أخذ عن الأعشى تشبيه قوم ينظرون إلى رجل أريحي بقيامهم للهلال، ذلك في مدحه بلال بن أبي بردة، وأخذ الفرزدق أيضاً هذا التشبيه فأحسن ولكن ذا الرمة أخذه فمسخه ومضغه وتكلفه»[72].

وكان بروكلمان في هذه المفاضلة يأتي بالأبيات المستشهد بها أو المتنازع على معناها ليضع القارئ أمام الأمر الواقع، وذلك في هامش الصفحة أعلاه، وقد خلص إلى عدم تخلص ذي الرمة من ذوقه الحضري رغم محاولاته العديدة في اصطياد المعاني البدوية «على أن ذا الرمة وإن كان يسلك منهب شعراء البدو في القصائد كثيرا ما ينم شعره على أنه حضري»[73].

وهذا الرأي الأخير يختلف عن رأيه في جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة وفي ذي الرمة أيضا من زاوية التحضر، لأن هذا الرأي يستند إلى دليل والآراء السابقة عنه وعنهم يطبعها الارتجال وإصدار أحكام قيمة كما مر بنا.

5 – المبادرات النقدية

وقد يتخلص بروكلمان من إسار القدامى ومن قيود الأحكام العامة، كما

يتجاوز التحليل والاستنباط ليواجه آراء مفروضة وأحكاماً جاهزة ومقننة من عهود، فيردها خائبة ولكن على أساس علمي مقنع، حيث تتبدى شخصية بروكلمان كان قد يمتلك الرد الحاسم والدحض القوي والتفنيد الشنيع فقد رد رأي من يعتبرون الإكثار من الصفات والأوصاف دليل على اتساع الأفق داحضاً رأيهم، معتبراً ذلك من ضيق الأفق، مع اعتقاده بجمالية الأوصاف النابغة من اللغة العربية، واعتقاده بأنها جمالية وزينة وزخرفاً يحلي القصيدة، ومع ذلك فهو يعارض رأيهم مدلياً برأيه المناهض في جرأة وحسم مؤسسين عن قناعة وأرضية مفاده أن ذلك لا يستطيع تجريد المعاني الكلية واستخلاصها مع اعتبارها من خصائص الشعر العربي.

ويستمر في دحضه مزاعمهم ومزاعم معاصريه أيضاً عندما يعتبرون أن مؤثرات أجنبية قد أثرت في الشعر القديم وفي فنه خاصة «وأما ما زعمه بعض العلماء من أن مؤثرات أجنبية أثرت في فن الشعر القديم فليس هناك ما يؤيده»(74) وعلى إثر ذلك دحض رأي المستشرق بورداخ أيضاً وهو من بين القائلين بذلك.

1 - ويستعمل في نقده هذا عبارات حاسمة مثل: وهذا ليس دليلاً - فليس هناك ما يؤيده - وليس هذا بصحيح - كما في نقده لعبد القادر البغدادي صاحب خزانة الأدب الذي أخطأ في نسب القطامي وموطنه، ودحض فكرته القائلة بأنه ابن أخت الأخطل، مؤكداً أن ذلك ليس بصحيح، ودليله على ذلك أنه - فقط - ينتمي إلى تغلب موطن الأخطل وكونه من قبيلته لا يبرز هذا القرابة الخاصة، كما دحض استنتاجاته حول اسمه (القطامي) إذ استنتج أن الاسم آت من ورود بيت له لا يوجد في ديوانه، وذلك بحجة أخرى وهي أن (القطامي) لقب من ألقاب الأشراف، وبعد كل هذا تأتي الإضافة المبررة من طرف بروكلمان وهي أنه نصراني فأسلم(75).

وهو منهج يقوم على الحجة، ودفعها بحجة أقوى تمحوها، وعلى استنتاجات

وتحريات وتخريجات (بيت غير موجود في الديوان)، وتخريجات لغوية قاموسية القطامي(لقب الأشراف.)

2 - وكان تحري الدقة والبرهنة حاضرين في نقد بروكلمان هذا كما كانا حاضرين في نقد بلاشير خاصة في دحضهما معا مزاعم بعض النقاد القدامى والمستشرقين الذين كانوا يحكمون على تدين الشاعر حكما عشوائياً، وكان المثل المنقود من هذه الزاوية هو لويس شيخو الذي كان يقحم في جراب النصرانية كل الشعراء بمبررات أو بدونها، وكذلك كان بروكلمان يتحرى الحقيقية في دحض هذا الزعم، فقد نفى ادعاء بعض أدباء العرب القائل إن نابغة بني شيبان - وهو شاعر بدوي - كان نصرانياً، لأنه كان يحلف بالإنجيل والرهبان وغير ذلك من أيمان النصارى، ولكن في ديوانه ما يدل بوضوح على أنه كان مسلماً .....

ويأتي تبريره ودفاعه عن رأيه بالحجة، حيث إنه يعترف في البيت 45 من القصيدة رقم 2 من ديوانه بأن الإسلام والسن يقضيان عليه بالتخلي عن اللذات، وهو يشهد في البيت 34 من القصيدة رقم 3 بأن الله واحد لا شريك له، وهو يصرح في البيت 43 من القصيدة رقم 4 عن اعتقاده بأن الوليد خليفة الله الذي يستسقى به المطر، كما أنه يشير في البيت50 من القصيدة الأخيرة نفسها إلى آية من آيات القرآن، وإذاً فلابد أن يكون قد دخل في الإسلام، على الأقل وهو مقدم السن.

فالباحث يقدم الشاعر ونبذة من حياته وشعره (وهو ما يتعلق بتاريخ الأدب)، كما يأتي أولاً بالتهمة من الأدباء والنقاد، أو التهم المتعددة، ويرد رداً عاماً أولا ثم يقدم الدليل أو الأدلة على هذا الرد العام، ويستنتج (فلابد أن يكون قد دخل في الإسلام). ويستدرك (على الأقل وهو مقدم السن... وهذا منهج علمي لا بأس به، واعتماد على مؤهلات وقدرات شخصية في الحكم ودحض الادعاء الذي أورده عالم كبير وجامع للشعر

يعلم جيده من رديئه وعلماءه ومدارسه وعروضه وإيقاعه هو أبو الفرج الأصبهاني.

3 - ومن مبادراته النقدية حسمه في شاعرية شاعر من حيث تميزه المعنوي والموضوعي، ومن حيث مواصفاته حتى يصل في الأخير - كما وصل هو عندما أعطى رأيه في شعر الشنفرى وكما وصل غرنباوم وبلاشير وجورج يعقوب أيضاً - إلى إزاحة تهمة الانتحال عنه، فشعر لبيد - مثلاً - من أجود أشعار البدو، وقد اختار حماد الراوية منه قصيدة في المعلقات، «ولبيد قدير على صياغة موضوعات البداوة صياغة ساخرة ومما يزيد شعره نفاسة ما يتردد فيه من نغمات دينية. وقد قيل إن لبيدا لم يقل شعرا في الإسلام وليس هذا بصحيح، فإن كثيراً من شعره مطبوع بطابع الوحي، ويبعد أن تكون كل هذه الأبيات منحولة وإن ظهر فيها شيء من التزيد عليه»[77].

4 - وله مبادرات أخرى تتعلق «بنقده الفني» حيث استطاع أن يصل إلى عقد لحمة بين البحور الشعرية - خاصة الخفيفة منها - وفن الغناء، وذلك عند حديثه عن عمر بن أبي ربيعة الذي تعمق في دراسة شعره والبحث فيه وتقليب معانيه ومواضيعه وأساليبه حتى اعتبره الشاعر النموذج، فأحكامه من هذه الزاوية إذا لم تكن أحكاماً جزافية بل عن ترو وبينة.. «.. ولم توافق بحور الشعر الكاملة عند شعراء البادية طابع فنه كما وافقته البحور الخفيفة الكثيرة الحركة، مثل الخفيف والرمل. فهذه تعير أغانيه ذلك النغم الإيقاعي المقبول الذي جعلها تذيع وشيكا على أجنحة الغناء في جميع أنحاء العالم العربي... ولم يقلد عمر أسلوب القصائد القديم إلا مرة واحدة»[78].

5 - إلى غير ذلك من المبادرات النقدية العديدة التي لم أرد التوسع فيها، كالبحث في خصائص الشعر عند بعض الشعراء المشهورين، ومعالجة قضايا أسلوبية عندهم، كسهولة الألفاظ إلى حد الابتذال عند حسان بن ثابت، وقصوره عند حد معين من التفوق، ودور الإسلام ومدح الرسول

صلى الله عليه وسلم في انتشار شعره إلى زمننا هذا وما كان ليصل إلى ذلك لولاه. وهو الرأي نفسه تقريباً ذاك الذي أبداه في شعر الفرزدق، فهو شعر على العكس من ذلك يدل على طيشه ونزقه وضعف دينه، إلا ما يدل منه على الوفاء لعلي كرم الله وجهه وأهل بيته الطاهرين.

ويجمع بين الفرزدق وجرير في نقد سلوكهما - على خلاف ما رأينا في أحكام القيمة لديه - قائلاً: «وكان الفرزدق مستهترا بالنساء وكان زير غوان، ولكنه مع ذلك ليس له بيت واحد مذكور وكان جرير عفيفاً لم يعشق امرأة قط، وهو مع ذلك أغزل الناس»(79).

6 - ومن مبادراته النقدية تقعيده الأغراض الشعرية كالهجاء والمديح وهما غرضان طفح بهما الشعر الأموي كثيراً وتنوع المديح في العصر نفسه لمبررات سياسة وتكسبية، وعلاقة هذه الأغراض بشعراء معروفين كالأخطل بالنسبة للهجاء أو إنصافه بحر الرجز، والابتعاد به عن دائرة الارتجال، وإدخاله ميدان القصيدة في العصر الأموي، ونقده علماء العروض لأنهم قصروا في ذلك الاعتبار «وبعض علماء العروض ينكرون عد الرجز من الشعر وفي الواقع يبدو أن الرجز في الجاهلية كان يلبي حاجة الارتجال فحسب، ولم يستخدمه بعض الشعراء في منافسة الأوزان العروضية الكاملة إلا في زمن الأمويين، ومن الرجز نشأ بناء أبحر العروض على مصراعين وقافية في الثاني»(80).

7 - ويتوج بروكلمان نقده باستنتاج أو قناعة كونها من خلال ممارسته النقد وقبل ذلك تاريخ الأدب ومفادها أن هناك شاعراً يمكن للأحكام التي توصل إليها في مسيرته الأدبية أن تنطبق عليه، من خلال حياته وشخصيته وخصائص أسلوبه ولغته، ومن خلال ابتكاره مذهبا فنيا خاصا هو الفن القصصي، وعلى وتيرة النقاد القدامى والمحدثين الذين «يتعصبون» لشاعر ما، كالمتنبي والمعري والبحتري...

فقد كان الشاعر النموذجي عنده هو عمر بن أبي ربيعة «كان نصيب

قريش من الشعر إلى عصر بني أمية كأن لم يكن شيئا مذكوراً . ولكن القرن الأول للهجرة شهد شاعراً من هذه القبيلة لقي فنه الاعتراف الجديد به من معاصريه، وعرف العالم العربي في العصر الحديث كيف يقدره مرة أخرى حق قدره، بعدما احتجب طويلاً وراء الظلال. كان عمر بن أبي ربيعة من بني مخزوم... وقصائده قوية الحياة، غنية التعبير، فلاشك أن أكثرها صدر عن تجارب حقيقية، وإن أضاف القصص أشياء إليهت[81].

III جهود غارسيا غومس في الاختيارات والنقد

يعتبر حسين مؤنس في تقديمه – لكتاب غومس الشعر الأندلس[*] – المستشرق غارسيا عميداً للمستشرقين الإسبان، رغم ريادة خوليان ريبيرا – وهو أستاذه – لمجال الاستشراق الإسباني مع ميجيل آسين بلاثيوس، واهتمامه في هذا المجال متنوع من ترجمة ودراسة ونشر وتحقيق وإبداع أيضاً فهو شاعر وملم بالعربية متمكن بها، وهو – في رأيه– ممتاز في الأدب العربي...

كما يعتبر مؤنس «بحثه الصغير» الشعر الأندلسي من أحسن ما كتب عن ناحية من نواحي الأدب العربي في اللغة العربية أو غيرها من اللغات.

ويسرد علينا المترجم مجموعة من خصاله الأدبية والمنهجية ومنها على الخصوص:

- علمه الواسع باللغة العربية كما ذكرنا.
- تمكنه من أصول اللغة العربية وخصائصها وتاريخها.
- إحساسه الشعري الصادق وإدراكه الفني الدقيق (شاعر بالإسبانية).
- قادر على الحكم على الشعر والنثر.
- ذو منهج علمي دقيق اكتمل له بطول الدرس والبحث (ونحن سنبحث في مسيرته النقدية حتى مرحلة النضج).

- سعة ثقافته.

وفي جمعه الاختيارات تميز على الخصوص من خلال المقدمة والجانب النظري في الكتاب بالنهج التالي:

- التمسك والتشديد على «تيمة» التطور والسيرورة، وتبنيه المنهج التطوري بوضوح «أصبح البحث تاريخاً كاملاً للتطور الظاهري لهذا الشعر».
- يتخذ الباحث نموذجا يقتدي به ويحذو حذوه (كتاب الرايات لابن سعيد المغربي).
- يزاوج بين القدم والجدة في الاختيار اعتماداً على الجودة فقط.
- ينهج نهج أصحاب المختارات الأندلسيين في الترتيب وانتقاء الشعراء حسب بلادهم (ترتيب شعراء كل ناحية ترتيباً زمنياً) وهو - تقريباً انطباع عن المنهج الاستشراقي العام.

وقد سلك التدرج التاريخي التالي في كتابه (وقد رأينا تفصيلاً لذلك في السابق من) حيث تداخل النقد بالتاريخ الأدبي.

- يتحدث عن مسرح الشعر العربي القديم (الصحراء - الرمال - الطبيعة عامة).
- يتصدى لمناقشة مفهوم الجاهلية مثلما ناقش غيره من المستشرقين ومنهم بروكلمان وبلاشير - الجاهلية والخضرمة أيضاً.
- يتحدث عن إلمام الشعراء بكل شاذة وفاذة (هل غادر الشعراء من متردم)
- يتحدث عن تطور الشعر العربي بانتقاله من مصر إلى آخر الجزيرة العربية ودمشق فبغداد.
- ويتحدث عن تطور الأغراض الشعرية من الوصف إلى المدح والهجاء.
- يتحدث عن الشعر من البداوة - كمرحلة - إلى الحضارة.
- يتحدث عن الصراع بين القدامى والمحدثين.

- يتحدث عن اختراق بعضهم المألوف ولجوئهم إلى التجديد (الصنوبري مثلاً) إلى درجة الوصف في المواضيع البسيطة.
- يتحدث عن تطور القصيدة إلى مقطوعة وصفية.
- وعن ظهور (حركة القديم المحدث) وهو مصطلح تناوله المستشرق وتتبعه من خلال أبي تمام - البحتري - المعري.
- وعن تأثر الشعر الأندلس بالشعر المشرقي من حيث التطور، وهو ما جعل العديد ممن كتبوا عن الأدب الأندلسي عامة شعره ونثره يتناولون هذه «التيمة» Théme: أثر الشرقي في الأندلسي، ومنهم إحسان عباس - مصطفى الشكعة - جودت الركابي- الطاهر مكي، رضوان الداية، إما متأثرين بالكتاب أو غير متأثرين ولكنهم جاؤوا بذلك بعده....

فهذا المنحى التطوري هو الذي بنى عليه نهجه في التتبع التاريخي والأدبي، والتأثر والتأثير بين المعاصرين من الشعراء، أو التأثر من الجدد بما عند القدامى في المشرق خاصة، يصح أن يقال عنه المنهج التطوري/ التأثري، ومادام غارسيا غومس قد حضر دروس طه حسين بمصر، وكان هذا الأديب والناقد المصري قد متح اتجاهه النقدي من نيلينو ومن هيبولت تين - على الخصوص - وهو زعيم التأثريين والتطوريين وكذا من لابرونتيير، فلا بد أن أثره سيكون عليه مباشراً أو غير مباشر.

المنحى النقدي عند غومس

لقد تنبه إلى أن الشعر الأندلسي فقير جداً من الناحية الذهنية التفكيرية، وسنده في ذلك:

- أن تأثر شعرائه بالمتنبي - مثلاً - كان واضحاً من حيث البراعة فقط، لا من حيث التفكير.
- أن الأندلسيين كانوا سجيني القوالب الشكلية الجامدة والجاهزة أحياناً.

- أنهم لم يستطيعوا إدخال التغيير على الشعر إلا من خلال بعض الأشياء التي تمس المعاني فقط.
- أنهم كانوا يلجأون إلى الغلو البلاغي أحياناً مثلهم مثل المشارقة وذلك في خضم التجديد.
- يعترف بنقص الشعر الأندلسي عن الشعر القديم أثناء استثماره هذه التقنية البلاغية.
- يرى أن الشعر الأندلسي مثقل بالأخيلة فوق ما يحتمل إلى درجة عسره على الفهم أحياناً.
- يؤمن ويعترف كذلك بأن الشعر الأندلسي وصل إلينا مقطعاً مبتسراً إلا القليل جداً.

وهذه النقط الهامة جعلته ينطلق منها في اتجاه المنهج النقدي الملائم، واضعاً نصب عينيه خارطة يقلبها في النبش عن هذا الشعر بين الفينة والأخرى، فيتتبع مسارها للحكم على الشعر الأندلسي والشعراء الأندلسيين الذين اختار لهم سواء منهم من تنطبق عليهم تضاريس تلك الخارطة أم أولئك الذين يلتمسون التجديد والتميز.

1 - مفاهيم ومصطلحات:

اهتم غارسيا غومس في مقدمة كتابه البالغة 74 صفحة من أصل 162 - إضافة إلى بناء المنهج والمسار التاريخي الأدبي - بالمصطلحات وربطها بالحقبة الزمنية مثل:

حركة *القديم المحدث*: أو ما سماه - فيما بعد - نيوكلاسيك Néoclasica وهو مصطلح ربطه بزعامة أبي تمام والبحتري والمعري، ويعبر عن حركة إحياء الشعر القديم وتجديده، كما رأى أنها (أي الحركة) بلغت أوجها عند أبي الطيب المتنبي.

النظم والنظامون: عرّف النظامين بأنهم الذين لا يمتازون بموهبة، وهو

مفهوم يكاد يختلف - ولو شكلياً - عن مفاهيم القدامى ابن طباطبا وقدامة وابن رشيق، ويكاد يختلف حتى عن المعاصرين ومنهم على الخصوص المرحوم عبدالله الطيب المجدوب من خلال كتابه المرشد.

ويذكر بعضاً منهم للتدليل على ذلك: بكر الكتاني - عباس ناصح - غريب عبدالله - عبيدالله بن قرلمان - عبيد يس بن محمود القلقاط - والمخشى - ابن قلزم - حسانة التميمية).

التكلف: يصف الشعر الأندلسي في معظمه بالتكلف ويقابله بالزيف، ويستطرد قائلاً: ولكنه يضم بين الحين لمحات تصور أخلد العواطف الإنسانية.

ويطابق عنده هبوط الذوق السوقية، وذلك عندما وقف متحدثاً عن الشعر الأندلسي في العصر المرابطي، الذي غلب عليه - في نظره - ذوق العوام: «وقد كانت هذه النزعة أشبه بثورة على القوالب المتكلفة»[82].

الصدق: ويتناوله بالخصوص عند حديثه عن غرض المديح، فهو شعر غير صادق - رغم اعتباره المتنبي النموذج الأمثل للشاعر المتكامل - مغالى فيه. «... ولسنا في حاجة إلى الإشارة إلى ما هو معروف من انعدام الصدق أصلاً في شعر المديح، إذ يغلب عليه الانحراف في المبالغة والخلو من كل أثر للإحساس الصحيح»[83].

2 - الأحكام العامة:

لقد سلك غارسيا غومس منهجاً مخالفاً عند معالجته القصيدة العربية، ففي الوقت الذي استنتج المستشرقون أحكاماً نقدية محكمة وهم يتابعون بنية القصيدة العربية، ويخلصون إلى إثبات أحقية الشعر الجاهلي مثلاً ويعارضون الانتحال، نجده يقر بمحدودية أفق الشعر العربي، مادام الشعراء يحرصون على قوله في حدود قواعد القصيدة القديمة لأنه يؤمن بحركية القديم والمحدث، وعندما يقارن بين الشعرين القديم والمحدث في

الأندلس ونظيره في المشرق فإنه يقر بتفوق الثاني على الأول دون جدال ولا التماس أعذار. وهذا يدخل في نقده القيمي الذي يصدر فيه أحكام قيمة غير مبررة، ومنها على سبيل المثال:

- إصدار حكمه العام على هزالة وفقر الشعر الأندلسي من الناحية الذهنية التفكيرية لأنه تأثر بالمتنبي - كما قلنا سابقاً - من ناحية البراعة لا ناحية التفكير.
- عاش الأندلسيون مكبلين بقيود الشكل الجامدة.
- إدخال التغيير الطفيف على المعنى دون الشكل.
- سقوطهم في تميق المعاني، وإعطائها صوراً جديدة اعتماداً على البلاغة، وكانت النتيجة أنهم بالغوا في ذلك وزخرفوا أشعارهم وابتعدوا عن الترتيب الذهني والإحساس الإنساني. وكانت النتيجة كذلك أن كان الشعر الأندلسي- تبعاً لذلك - مترعاً بالأخيلة، مثقلاً بها وأنه كاد يستعصي على الحفظ و البقاء ويعسر على الفهم لكثرة ما حشدوا فيه من معان...

وأن هذه الأحكام العامة أحياناً لا يبررها الناقد، فجاءت فضفاضة، وأوصافاً ونعوتاً، وخواطر لا تخضع للمنطق العلمي، أو لا تستند إلى النص أو مرجعية، وهذه بعض الأمثلة :

أ- إصداره حكم قيمة على القصيدة الميمية للمعتمد بن عباد:

قيدي أما تعلمني مسلماً أبيت أن تشفق أو ترحما

يقول عنها «صور فيها مرارات السجن وآلام النفي، تعد من أروع ما لدينا من غرر الشعر العالمي»[84] فالجزء الأول من قوله تحليلي استنباطي يصمد أمام النقد التبريري النصي، لكن الجزء الثاني، وهو كون القصيدة كلها - وهي غير واردة في سياق النقد - من أروع الشعر العالمي، فيحتاج إلى برهان ومفاضلة ومقارنة وتقابل نصي.

ب – وكون كتاب ابن حزم «هو طاقة زهر أريجة من الأقاصيص ومقطعات الشعر والتحليل النفسي الخلقي للحب، وشعره ينم تارة عن عاطفة حارة مشبوبة... وتارة أخرى يحلق عند قمم التجريد الذهني، وهو أمر غير مألوف في الشعر الأندلسي»[85].

فهو حكم قيمة يحتاج إلى مبررات، خاصة الجزء الثاني منه أما الأول فهو استقصائي تتبعي يصف الكتاب بما فيه. أما الجزء الثاني فلابد من دليل نستند إليه لإبراز مستويات السمو فيه ومستويات الإحساس والعاطفة ومستويات التجريد...

ج – ومن هذه الأحكام العامة، ما هو مستمد من التقاليد النقدية والبلاغية «كسبق الشاعر إلى معنى لم يطرقه أحد من متقدمي الشعراء مقياساً للبراعة والتقدم، وتنظر إلى ما يجيء به الشاعر في هذا الميدان كمادة أولى»[86].

ويحاول في هذه النقطة إبراز مظاهر السبق مثل :

بلوغ ابن حزم – من خلال طوق الحمامة – قمم التجريد الذهني – كما رأينا – وهو في نظره أمر غير مألوف في الشعر الأندلسي كقوله:

أمن عالم الأملاك أنت أم إنس ابن لي فقد أزرى بتمييزي العي

ومثل «فسبق ابن خاقان بذلك المحدثين [يريد بذلك أن ابن خاقان أهديت له من معاصريه قصائد فدبجها القلائد] فيما يطالبون من الدعاية لأنفسهم عن طريق تقارض الثناء»[87].

ومثل سبق ابن عربي دانتي إلى آرائه وتخيلاته..

ومثل سبق ابن شهيد المعري ودانتي.

أو تشابه «طوق الحمامة» مع «الحياة الجديدة» لدانتي. دون أن يبرر ذلك بمبررات بسيطة ولا بمبررات مقنعة لأنها جاءت عفو الخاطر.

د - أو أن تكون الأحكام العامة والقيمية منها على الخصوص مستمدة من النقد الانطباعي القديم كنقده الأغراض الشعرية:

1 - نقد غرض المديح من خلال تقسيم العرب لقصيدة المديح: النسيب - الرحيل- المديح.

2 - نقد غرض الهجاء «...ثم إن هذا الفن لم يكن في يوم من الأيام ذا قيمة عامة يدركها كل البشر لأن قصائده وثيقة الصلة بالظروف التي كانت تقال فيها...».

3 - نقد مرثيات معروفة كرائية ابن عبدون في زوال ملك بني الأفطس، وقصيدة أبي البقاء الرندي، الأولى بعيدة الإحساس الإنساني في نظره، والثانية أقل منها بلاغة شعرية، ولكن صدق الإحساس فيها عظيم ... وهي صرخة أرسلها الرندي يطلب منها خلالها الإنجاد والإنقاذ[88].

3 - التصنيف الطبقي:

وقد يلجأ إلى التصنيف كابن سلام الجمحي، الذي صنف الشعراء إلى طبقات أولى وثانية.... وإلى طبقات المدينة والبادية وطبقات اليهود... إلخ وكذلك غارسيا يدرج مجموعة من الشعراء في طبقة واحدة كإدراجه ابن زيدون وابن عمار والمعتمد وابن اللبانة في طبقة واحدة.

كما يؤسس الإدراج في الطبقة أحيانا على مبررات منهجية تسمو إلى مقام المدرسة الشعرية أو الأدبية فابن عمار وابن الحداد وابن اللبانة وابن وهبون مثلا ينتمون إلى طبقة واحدة لأن اتجاهاتهم الشعرية واحدة اعتمادا على طريقة النظم والألفاظ والمعاني أيضاً.

4 - نقد الشخصيات:

أما نقده للشخصيات ذاتها (التركيز على الشخص شاعراً أو ناثراً أكثر

من إبداعه)، فقد اتسم منه ببعض اللوم خاصة ما توجه منه إلى المستشرقين، ففي نقده المستشرق الهولندي دوزي عندما نفى عن فقهاء العصر المرابطي كل ثقافة ووصفهم بالجهل. حيث رد تهمة الموت عن الشعر الأندلسي في هذا العصر، ورغم تبريره دفاعه عن الشعر الأندلسي في عصر المرابطين، فقد أنحى باللائمة على دوزي الذي يسعى جاهداً في نظره - إلى النيل من الفقهاء في كل عصر، ونعته بالجهل والغلو، وبذلك نجده قد حاد عن الهدف الذي هو نقد الإبداع «بيد أن الشعر الأندلسي لم يمت في عصر المرابطين، وكل ما حدث أنه كيّف نفسه بما يلائم الظروف الجديدة التي أحاطت به، ولقد وجه دوزي كراهته المتأصلة في نفسه لرجال الدين - أياً كانوا - نحو فقهاء عصر المرابطين وأسرف في تعرية الأفارقة من كل ثقافة، واعتبر هذا الجهل المعول الذي هدم صرح الحضارة الأندلسية(89).

ويرى شعر بعض الشعراء ما نبغ إلا عند ما ارتبط بحياتهم وغرابتها كعباس بن فرناس أو بحياة ترفهم وذيوع صيتهم في السفارة والخلافة والجاه والجمال كيحيى بن الحكم الغزال...

وهو في نقد هؤلاء الأشخاص من هذه الزاوية يتنكب إبداعهم جانباً ويبحث في شخصيتهم، وفي المكانة التي يحتلونها باعتبارها مصدر شهرتهم، ولكن سرعان ما يعود إلى شعرهم فيجده دون المكانة التي بوأهم الناس إياها، ولكن كثيراً ما يلجأ إلى النقد العلمي حتى في هذه الحالات التي ينقد فيها شاعراً مشهوراً بالسياسة والخلافة والحظوة من البراعة الشعرية، فيوازن بين الوضعين الأدبي والإشعاعي، فيلتمس لذلك سبيلاً للموضوعية النقدية، ووسيلته في ذلك العلمية، يقول عن المعتمد بن عباد الذي روى في ثنايا الكتيب الصغير الكثير من حياته وطرائفه ومحنه على السواء، وسمات شعره أيضاً: «... ولكنه بزهم جميعاً وفاق كل معاصريه في ذلك المضمار [الشعر] لأنه يمثل الشعر من ثلاثة وجوه:

أولها: أنه كان ينظم شعرا يثير الإعجاب. وثانيهما أن حياته نفسها

كانت شعراً حياً ... وثالثها أنه كان راعى شعراء الأندلس أجمعين، بل شعراء الغرب الإسلامي كله، فإلى بلاطه لجأ شعراء أفريقية وصقلية».

وقال في ابن زيدون مثل ذلك وكان نقده فيه علمياً مثلما كان في سابقه، لم تكن حياة الشاعر ومحنه وحبه وولهه ليأخذ منه أكثر من إشارة أو تذكير لينتقل إلى الإبداع الشعري لديه مثلما انتقل مدفوعاً بالجمالية والبراعة في نقده لسابقه إلى الشعر دون سواه « ... وهو أعظم شاعر قديم محدث أنجبته الأندلس... وكان ابن زيدون قبل كل شيء شاعر الحب. فمضى يشكو آلام الهجران ومرارة انصرافها عنه [يريد ولادة] في شعر لازال العرب يجدون في ترديده متاعا حقيقيا وخاصة «نونيته» المشهورة، وذوقها قريب جداً من الذوق الغربي، وإن كانت تنقصها الألوان الباهرة التي نعرفها في الشعر العربي، وهي تضم - هنا وهناك - أبياتاً ناصعة كأنها المرمر الأبيض القديم»(90).

فهو قد وقف هنا عند الشاعر مبدعاً، وعند أثر من أهم آثاره الفنية (النونية) التي تركت أثراً في القصيدة العربية وفي شعر الحب والتأسي.. ووقف عند (الأدبية) فيها وعند الحس الجمالي، وعند المقارنة بين الذوق فيها، وفي القصيدة الغربية، كما يضفي نصاعة ورونقاً على أبياتها، وهذا من قبيل النقد التأثري التذوقي الذي ساعد التحليل في تكوينه.

ونقده في كثير من الحالات اتسم، كما هو عند القدامى بالأمانة العلمية، ورد الأمور إلى أصحابها بكل أمانة وموضوعية، فيسرد المرجع أو المصدر ذاكراً الجزء والطبعة والصفحة، ففي نقله عن كتاب المقري (نفح الطيب) ما أحدثته (العجفاء) الجارية المشهورة في الأندلس، ينقل ذلك بصدق وأمانة محدداً كل المؤشرات السابقة من كتاب (النفح)، وكذلك عندما ينقل عن العقد الفريد لابن عبد ربه، وعندما ينقل عن ابن خلكان والزبيدي وعن رسالة ابن حزم أحكاماً نقدية تتعلق بقيمة شاعر ما أو بخبر ما عنه أو عن غيره، وينقل عن التوابع والزوابع أخبار الشعراء في عالم الغيب، كما يصحح

الأحكام مثل سبق ابن شهيد المعري ودانتي في هذا الفن وهذا السياق، وتطابق وتشابه طوق الحمامة مع الحياة الجديدة لدانتي واقفا عند المرجع والصفحة بطريقة علمية لا يتسرب إليها الشك كما رأينا سابقاً.

هذه الأمانة العلمية التي يلحظها القارئ في كتابات غارسيا غومس وفي كتابه (الشعر الأندلسي) خاصة من حيث إخلاصه لاختيارات ابن سعيد (الرايات) أو من حيث رد الاختيارات إلى أصحابها، أو من حيث نقله الأحكام القديمة الجاهزة منها والمتطورة، هذه الأمانة تحدث عنها النقاد في مؤلفاته كلها وفي إخلاصه لأساتذته السابقين آسين بلاثيوس... وتحدث عنها المترجم الكبير حسين مؤنس في المقدمة يقول: «امتاز غومس بالأمانة العلمية وبالتواضع العلمي والمعرفي عندما أقر بصعوبة تبين الخيوط المشرقية من الخيوط المغربية في نسيج الشعر الأندلسي الدقيق».

5 – النقد القائم على الموازنة والمفاضلة(*):

ومن أجود مظاهر النقد عند غارسيا غومس، ذاك النقد القائم على مقارنة عمل شاعرين أو أكثر أو القائم على مقارنة بين الشاعرين أنفسهما، أو بين ظاهرتين أو أدبين (مشرقي ومغربي) أو أندلسي ومغربي... وهو نقد يقدم فيه المستشرق الظاهرة أولا أو الشاعرين أو العصرين أو الأدبين .... ويقدم ما للأول وما للثاني، ويبدأ في المفاضلة.

وهذه بعض مظاهر النقد المقارني (التفاضلي)

- يعقد مقارنة بين شعراء الأندلس والمشرق عند الضرورة والإسبان أيضاً: كابن دراج القسطلي الذي يوازيه ويساويه ب Gongora.

- ويقارن ابن خفاجة وابن اخته ابن الزقاق في موضوع (غرض) خاص هو «فن الروضيات» وهكذا فبعد أن يقدم ابن خفاجة وينعته بوصف الطبيعة وباللقب الذي أضفى إليه (الجنان) ويرد هذا الفن إلى تجويد (المحدثين) من المشرق له، ويذكر من أصحابه الصنوبري، يعود لينقد الرأي القائل إن

ابن خفاجة هو رائد هذا الفن، يقول: «... وإن روضيات ابن خفاجة لتفيض عذوبة وجمالا وإنه ليصورها في فن مصقول حافل بالمعاني، فتبدو وكأنها مشاهد من عالم الخيال أو مجالس أنس تدور فيها الأكواب، بيد أنه من المبالغة أن نذهب إلى أن روضياته كانت السابقة التي نشأ أسلوبنا عليها في فهم الطبيعة، قد كان أثر ابن خفاجة عظيما وظلت «الطريقة الخفاجية» محتذاة حتى أواخر أيام مملكة غرناطة. أما ابن الزقاق فيرجع سر براعته إلى الصور التي ابتدعها لصياغة التشبيهات القديمة - التي ملها الناس لكثرة استعمالها - في قوالب جديدة فتبدو وكأنها شيء جديد.....»(91).

ويستعين غارسيا غومس لتأييد رأيه في ابن قزمان (وهو تجديد المعاني والتشبيهات القديمة) برأي الشقندي، وهو منهج نقدي رائع يستند إلى الشاهد والإحالة لتأييد أو دحض الرأي والادعاء. ولا تنتهي المقارنة إلى تغليب أحد على الآخر لغنائهما في الميدان يقول: «وكلا الرجيلين - اين خفاجة وابن الزقاق - يعتبران الذروة العليا للشعر العربي القديم المحدث في الأندلس ولا نجد بعدهما إلا تكراراً وانحداراً مثلهما في ذلك مثل جنجرة Gongora في الشعر الإسباني»(92).

ويسلك المسلك ذاته عندما يقارن أبيات أبي بحر صفوان بن إدريس المرسي وقطعة الشاعر البدوي حمزة بن أبي ضيغم «.... إذ إنهما تتشابهان تشابها يكاد يكون حرفياً، يذكر كيف قضى الحبيبان الليل جنبا إلى جنب خارج مضارب القبيلة مستظلين بمئزر يمني، ثم هبط عليهما الليل ويللهما الندى وطلع عليهما الفجر نشوانان بلذة الحفاظ العذرى»(93).

ويورد مقطوعة ابن إدريس بعد ذلك للاستدلال.

وقد قارن بين الغزل العذري والحسي عند المشارقة والأندلسيين، وقارن كذلك بعض مقومات الغزل الحسي عند شعراء الأندلس كالخصر

الثقيل والخصر النحيل) وصورة الغلام عند الشعراء وأدوات المجلس (مجلس الشراب)[(94)] إلخ.

6 - النقد الموجه نحو الشاعر النموذج: المتنبي:

مثلما رأينا نقاداً كثيرين يتعصبون لشاعر ما فيضفون عليه من الأوصاف والنعوت ما هو متأت فيه فعلاً وما هو مسلط عليه مبالغة وغلواً، كالمتنبي الذي نشأت حوله كتب ورسائل عديدة (كالوساطة بين المتنبي وخصومه) وما جره ذلك من نقد للكتاب وصاحبه وللشاعر على السواء، وتعددت الكتب والآراء المعارضة... ومثلما رأينا بروكلمان يتخذ عمر بن أبي ربيعة نموذجاً، والمستشرقين عامة يتخذون الشنفرى نموذجا وقصيدته اللامية ملاذاً للبحث عن حياة البداوة وحياة الصحراء وجمال الطبيعة وقساوتها على السواء، ويخلصون من ذلك إلى نقد دعاة الانتحال.. فإن غارسيا يرى أن أبا الطيب المتنبي أحق بالاهتمام، وهو الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، وحكم على الشعر الأندلسي بالتخلف من زاوية واحدة وهي عدم استيعابه بلاغة وبراعة شعر المتنبي الناتجة عن حكمه وتفكيره واقتباسه منه الجانب الساذج المرتبط بالمعنى فقط... وهذه آراؤه في أسلوب المتنبي وشخصيته من خلال صورة رسمها عنه، مقوماتها:

- الاعتداد بالنفس
- التكسب بالشعر والتنقل من ممدوح إلى آخر.
- معرفة المتنبي بفنون الشعر كلها قديمها وحديثها.
- كون الشعر عنده جماعاً لمذاهب الشعر العربي جميعها.
- إقراره بنسبية توفيق المتنبي في هذه المذاهب الشعرية.
- امتلاك المتنبي الملكة الطيعة.
- تمكنه من تناول ألوان التجديد وعدم إسرافه في الغريب كما أسرف المحدثون.

- تضمن شعره العواطف والأحاسيس.
- غموض بعض أحاسيسه وعواطفه.
- اعتماده القوالب الجميلة في إبراز تلك العواطف.
- جزم غارسيا غومس بوجود نفحات قصصية في شعره الملحمي (خاصة في تغنيه بوقائع سيف الدولة مع الروم).
- حديثه عن مواصفات الملحمة في شعر المتنبي (رنين الملحمة).
- بروز الحكمة العميقة في شعر المتنبي من أسرار قوة المتنبي.
- بروز القالب الغنائي الفلسفي في أبياته من أسرار قوة المتنبي كذلك.
- تضمن شعره الرائع – مع ذلك– أفكارا عادية شائعة.
- ولع المتنبي بالشعر القديم فاق ولعه بأي شيء آخر.
- يرجع غومس (بدوية) المتنبي إلى الوعي النفسي العربي لديه لا إلا القديم.

وهذا الجرد يكاد يدخل فيما يسمى بالنقد التطبيقي الذي يتتبع مسار الشاعر عامة، ويرسم شخصيته المتكاملة، ولكنه لا يصل إلى ذلك بالتأكيد لأن استدلاله على أحكامه هذه لم يكن عن طريق استشهادات، خاصة في حديثه مثلاً عن تضمن شعره الأفكار العادية الشائعة، فهي تحتاج إلى تبرير يؤكدها. كما أن بعض أحكامه أيضاً تبدو غامضة، إذ ما المقصود بالشعر القديم عند المتنبي؟ وما هو (الشيء الأخر) الذي يقابل الشعر القديم؟... ومع ذلك فإن هذه النقود البسيطة الموجهة إلى غارسيا غومس لا تستطيع أن تمحو احترامه وتقديره للمتنبي وعشقه لشعره، واتخاذه قدوة ونموذجاً.

وقد كان حسين مؤنس محقاً في نقده منهج غارسيا غومس من الزوايا الثلاث التالية:

1 – إرسال الكلام في البحث دون ذكر المراجع أو الأسانيد [يريد المترجم

بذلك إيراد المرجع فور الحديث أما الثبت الذي ذيل به الكتيب فهو يغطي الإحالات] وقد تكفل المترجم بذلك.

2 - تقليص أبيات النصوص المستشهد بها (وقد مددها المترجم).

3 - اكتفاؤه أحياناً بإشارات عابرة (وقد أورد المترجم نصوصاً كاملة في هذه الحالة.

ولكن هذه الملاحظات لا تقلل من أهمية منهجه عامة. فقد تصدى المترجم - ويمكن للقارئ العادي أن يلحظ ذلك أيضاً - لإيجابيات منهجه التاريخي والتصنيفي والاختياري والنقدي أيضاً من خلال التعليق والموازنة والغربلة والمقارنات المستندة على الأدلة والبرهنة.

وقد رد الدكتور إحسان عباس بدوره ما صرح به غارسيا غومس وتبناه في كتابه وحكاه بأشكال متعددة وفحواه أن أثر المحدثين القدامى الذين تحدثنا عنهم سابقاً من المشارقة خاصة، كأبي تمام والبحتري وأبي العتاهية... غير واضح ولا مرئي في الشعر والشعراء الأندلسيين، أو حسب تعبير غومس نفسه «وكذلك المحدثون لم يكن لهم عند شعراء الأندلس أثر فيما بعد فيما خلا بدوات نلمحها بين الحين والحين» ويؤكد إحسان عباس بالدليل والبرهان ذاك الأثر، ويزكيه ويتتبعه شكلا ومضمونا، فالأمر ليس كما ادعاه غارسيا غومس بأن أثر المتنبي لم يعد الجانب الشكلي ولم يؤثر فيهم فكرياً، كما أكد أثر أبي نواس وأبي العتاهية وابن الرومي وابن المعتز.

وهو الرأي نفسه الذي ساقه الدكتور يوسف حسين بكار «وفي كل هذا أدلة كافية ومقنعة للرد على «غومس» فالأثر بعيد والأمر لا يقف عند «بدوات نلمحها بين الحين والحين» بل يتعداه إلى وقفات نقف عندها الحين، الحين...»(95).

ومع ذلك فإن هذه الآراء لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تغض من آرائه النقدية، أو تكمم فاه عن الجهر بما يراه حقيقة إلى أن يصمد أمام الأحق وأمام النقد الصحيح والبناء.

خاتمة

ومهما اختلف النقاد والباحثون والمصنفون والمحققون في نوايا المستشرقين، فانقسموا قسمين: قسم يرد عليهم رداً عنيفاً بل ويرفضهم ويرفض محاولاتهم، ويستنكر ويمج وجهتهم نحو الشرق بالمرة ويعتبر ذلك تطفلاً منهم، وأكثر من ذلك يخفي وراءه نوايا مبيتة تهدف إلى هدم حضارة العرب والإسلام وقيم المسلمين الدينية واللغوية والحضارية، خاصة أولئك الذين غضوا من النبي صلى الله عليه وسلم ورموه بالشعر، وخلصوا إلى الشك في كل شيء يتعلق بالإسلام والعروبة، ورموا العرب بالسطو على تراث الآخرين يونانيين وفرس وروم من خلال اللجوء إلى الترجمة، فشكوا – بعد ذلك – في الشعر الجاهلي وفي الرواية الشفوية وتحري الخبر.... فتصدت لهم طائفة من الغيورين لدحض مزاعمهم من هذا الجانب وهذه الزاوية، لكنهم وقفوا عند حد المجافاة والخصومة وهم كثيرون، ونجد من بينهم صادق الرافعي الذي نبذ كل ما جاؤوا به حتى المنهج.

وبالمقابل فإن هناك طائفة أخرى لم تقف – كالفئة الأولى – عند الجانب السلبي من نواياهم، وحاولوا البحث في إنجازاتهم وجهودهم، ووقفوا عند هذا الكم الهائل من المنشورات والمطبوعات والتحقيقات والتحاليل النقدية، ولم ينسهم ميل بعضهم إلى الغض من مقومات الإسلام ومن رسالة النبي الأعظم صلى الله عليه وسلم، أن يشهدوا لهم بالجهود الجبارة في التحقيق والنشر وجمع التراث وصناعة الدواوين وتصنيف العصور الأدبية، فتتبعوا أثرهم في الباحثين العرب والمسلمين الذين عاصروهم أو جاؤوا بعدهم.

فرحبوا بمنهجهم في تاريخ الأدب وتصنيف العصور، بشكل بعيد عن الرتابة والتراكمات فاستمدوا هذا المنهج واستعانوا به – بدورهم – في تاريخ الأدب العربي بشكل نقي منقح علمي كما استعانوا بالمنهج ذاته في تتبع الأدب

العربي نقداً وتمحيصاً وتحليلاً، وفي انتقاء الأجود من الشعر قصائد ومقطعات وأبياتا شاردة مستقلة.

ويكفي القارئ أن يلحظ أثرهم في عمالقة الأدب العربي كجرجي زيدان، وطه حسين، وكيف تلقف هذان الناقدان المؤرخان منهجهم، وأثرا بدورهما فيمن جاؤوا بعدهما، كشوقي ضيف - والدسوقي... والشكعة وخليف وعطوان وبكار...

ولم يقفوا عند ظاهرة الانتحال وحدها باعتبارها معياراً للحكم على كل ما هو عربي من الشعر إلى المعمار والبناء الحضاري، بل إن هذه الظاهرة نفسها فتحت أمامهم المجال للبحث عن تقنيات دفاعية جديدة نابعة من صميم النص ذاته ومن جنين القصيدة العربية، وكانت آراء بعض المستشرقين ذاتها تنير للباحثين العرب دروب الرد على المغرضين، فانبرى بلاشير وبروكلمان وفلوجل وغرنباوم لنص الشنفرى يستقون منه ماء الحياة وإكسيرها، ليقفوا من خلاله، باعتباره مرآة عاكسة - على طبيعة الشاعر وشخصيته ومعجم لغته، فبهت مارجوليوث- رغم نجاحه في جر عميد الأدب العربي طه حسين إلى صفه - ومن لف لفه، وامتلك - بعد ذلك - ناصر الدين الأسد، وعطوان والجبوري ناصية الرد والمعارضة فدحضوا مزاعم مارجوليوث، ولكن ليس بتنطع من ردوا على طه حسين.

وإذا كان بعض المستشرقين قد أنهك نفسه وراحلته بحثاً عن مبرر يحرم العربي من عروبته أو المسلم من إسلامه بأدلة واهية لا تصمد أمام الواقع والتاريخ أمثال لويس شيخو الذي أضفى ثوب النصرانية على كل شاعر جاهلي أو أموي (خاصة المولدين) بدعوى أو بغيرها، وفعل مثله كثيرون سيراً على غلطه فإن هذا لم ينسنا المعتدلين المنصفين ممن انبروا له من بين جلدته يسفهون مزاعمه كبلاشير وبروكلمان وجورج ياكوب (يعقوب) وغرنباوم.

كل هذا يجعلنا نقدر جهد المعتدلين منهم، والذين تخصصوا في شخص معين على الخصوص، كما سينيون الذي اقترن اسمه بالحلاج وشارل

بيلا الذي أنصف الأدب العربي ورد أخطاء كارلونيلينو، وارتبط اسمه بالجاحظ الذي بوأه مكانة علمية وأدبية قل نظيرها وظل يدافع عن مقومات أدبه إلى العصر الحاضر، وجاك بيرك الذي قدم لمؤرخي الأدب المغربي خاصة والعربي عامة شخصية أبي الحسن علي اليوسي واضحة جلية شاعراً وعالماً ومعلماً.

ويجعلنا نقدر جهود مصنفي الأدب والمحققين الذين أثروا الساحة الأدبية بالمصادر والمراجع واجتهدوا في إخراجها منخولة منقحة أو على الأقل برز مجهودهم وبلل عرقهم القراطيس فكيف ننكر هذا؟

وكل النقاد العرب المحدثين يقرون ببعض أخطاء المستشرقين. ولكن لا يقفون عند هذا الحد بل يسارعون إلى إبراز أثرهم الجيد في مسيرة الأدب العربي.

وهذه بعض الآراء المعتدلة في حق المستشرقين لا تحتاج إلى تعليق.

يقول جودت الركابي: «والخلاصة: فالمستشرقون، سواء أساؤوا أم أحسنوا قد قدموا للثقافة العربية والإسلامية ويقدمون كل يوم خدمات واضحة في التأليف الفكري والأدبي والاجتماعي وفي نشر التراث العربي قديمه وحديثه»(96).

ويقول المرحوم الناقد العالم عبدالله كنون الذي أنصف المستشرقين في العديد من كتبه ومحاضراته وفي منتدياته المتعددة: «إن قلة من الأجانب الذين داخلوا تراثنا العلمي ونخلوه، كانوا أكثر منافهما له وتأثرا به، فعرفوا بقيمة ابن خلدون وابن رشد وابن بطوطة، والرازي وابن الهيثم والشريف الإدريسي وغيرهم، ممن لم نقم لهم وزنا إلا بعد الاطلاع على أعمالهم ودراساتهم وكتبوا عن حضارتنا ومدنيتنا ما لم نكتب نحن نظيره إلى الآن.... ولقد كان موريس بوكاي، وهو عالم أحياء معاصر أسبق منا إلى الكتابة عن إعجاز القرآن في البيانات التي أعطاها عن أطوار تكون الجنين مما لم يكن معروفا قبل القرن الحالي...(97).

قد شار يوسف بكار بجهود (بروكلمان) و(دارك) في مواضع مختلفة من كتابه السابق (قراءات نقدية) خاصة في مجال التحقيق.

وقام بالعمل نفسه الباحث محمد أحمد حمدون حيث أنصف العديد منهم وخاصة كارل بروكلمان الذي اعتبر كتابه قاطرة تاريخ الأدب العربي تجر عربات المستشرقين وغيرهم ممن خاضوا في هذا المجال.

كما نجد مقدمة كتب المستشرقين الموضوعة من طرف المترجمين النابغين أمثال عبدالحليم النجار وكيلاني ومؤنس لكتب بروكلمان وبلاشير وغومس، تطفح بهذا التقدير.

وقد رد الباحث عباس علي السوسوة[98] على المحققين العرب الذين غمطوا المستشرقين حقهم مع تكالبهم على كتبهم وتحقيقاتهم، ومع سبق هؤلاء في مجال التحقيق قبل أولئك، ووصف الباحث - وهو محق في ذلك - عمل المحققين العرب الجاحدين بأكلة الشعير وذمه في الآن ذاته) فالمستشرقون هم الشعير المذموم دوماً. وسرد لنا نماذج من المستشرقين المنمومين من طرق محققينا ومن الألمان خاصة (وليم بن الورد - مولر - كرنكو) وقد انتقد الباحث المحققين الكبيرين هارون وشاكر في مقدمة تحقيقهما (المفضليات) و(الأصمعيات) وقد أشرنا إلى ذلك سابقاً، حيث يرى أنهما هاجما المحقق هجوماً قاسياً ومع ذلك اعتمدا نشرته، واستدل على المزيد من تعطشهما لتحقيقه أيضاً. وانتقد أيضاً هارون منفردا بتحقيق (الاشتقاق) لابن دريد من نشرة (فستنفلد) ومع ذلك فقد هاجمه في مقدمة نشرته، وانتقد مجموعة أخرى من المحققين.

فما الهدف إذاً من وراء ذلك مادام الزخم الكبير الذي نراه الآن يرجع الفضل فيه إلى المحققين من المستشرقين؟ لماذا لا نعطي لكل ذي حق حقه؟ ونصرح بجدوى عملهم خاصة ما تعلق بالمنهج العلمي لأنه كان متوفراً لديهم، وهو وسيلتنا للمزيد من البحث والتنقيب فمازال ركام المخطوطات يعلوه الغبار في جميع بقاع العالم في حاجة إلى من ينفضه عنه، والمنهج عندنا الآن

نمتلكه، بإمكاننا تطعيمه وتكييفه مع المواضيع والمجالات والميادين وخصوصيات المادة، ولا ننسى أن نشكرهم على جهدهم قل أو كثر، وألا نعتبرهم - كما قال الأستاذ عباس علي السوسوة خبز الشعير المذموم.

الهوامش

1) الاستشراق إدوارد سعيد ص 7.

2) مكونات الأدب المقارن في العالم العربي سعيد علوش ص 215.

3) مجلة المورد المجلد 8 عدد 1981/1 ص 434 نقلاً عن فهارس المكتبة العربية في الخافقين، يوسف داغرط 1 ص 112، والمستشرقون نجيب العقيقي ط 3 .ج 1 ص 120.

4) مكونات الأدب المقارن ص 218.

◆) نفسه ص 216.

5) انظر الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار ص 293، والمورد ص 434 من مقال لمحسن جمال الدين.

6) نفسه 293 والمورد أيضاً 434 بتصرف.

7) مجلة آفاق عربية عدد 1 أيلول 1979 السنة 5 ص 63-64 بتصرف.

❖) انظر سعيد علوش مرجع سابق ص 228-233-246 بتصرف والتصنيف والتقسيم مني.

8) الأدب العربي من الانحدار الركابي ص 295.

9) مجلة المورد العدد الرابع السنة 1981 ص 438-444 بتصرف.

10) مجلة المنهل السعودية عدد 471 ص 169 مقال للباحث محمد أحمد حمدون.

11) مكونات الأدب/ علوش ص 220.

12) (المنهل) مرجع سابق ص 177.

13) انظر الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار للركابي ص 301 بتصرف وقد تبنى هذا المنهج العام يوسف بكار (قراءات نقدية).

14) الاستشراق ص 146-149 بتصرف.

15) انظر مجلة عالم الفكر المجلد 2003/32 ص 57 وما بعدها بتصرف، وقد اعتمدت تقسيمه الثلاثي لمنهج الاستشراق الفلسفي وقابلته بالأدبي.

16) الاستشراق في أفق انسداده، دكتور سالم حميش ص 75.

17) نفسه ص 75-88 بتصرف.

18) سعيد علوش مرجع سابق ص 217.

19) يحيى بن الحكم الغزال محمد صالح البنداق ص 121.

20) انظر الحياة الثقافية العدد 55 ص 12 بتصرف.

21) انظر مجلة المورد عدد 1 المجلد 8 ص 131-199 بتصرف.

22) انظر في شأن هذه الاستشهادات تاريخ الأدب العربي بروكلمان ص 3-4.

23) مدخل إلى مناهج الدراسات الأدبية عمر الطالب ص 41 نقلاً عن سعيد علوش (إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي) ص 38.

24) المرجع نفسه ص 38.

25) انظر في ذلك تاريخ الأدب العربي لبلاشيرج 1 ص13، وفي تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج لحسين الواد نقلاً عن عمر الطالب مرجع سابق ص 39.

26) انظر تقسيم بلاشير ج 1 ص 13 أيضاً، وعمر الطالب نقلاً عن سعيد علوش (إشكالية التيارات ص 47).

27) بلاشير ج 2 هامش ص 68.

28) انظر مجلة المنهل عدد 530 ص 178، و(من مقعد الناقد لعلي شلش) سلسلة اقرأ عدد 508 ص 119 بتصرف تام.

29) بلاشير ج 1 ص 13 وج 2 ص 69.

30) عمر الطالب مرجع سابق ص 90 نقلاً عن تاريخ آداب العرب للرافعي ص20 مقدمة وضعها له سعيد العرب بتصرف كبير.

❖) الشعر الأندلسي إيميليو غارسيا غومس تعريب حسين مؤنس.

31) بلاشير ج 1 ص 97.

32) قراءات نقدية يوسف بكار الصفحات: 40-47-90 بتصرف تام.

33) انظر مقدمة الديوان تحقيق أبي الفضل ابراهيم بتصرف.

34) ديوان بشر بن أبي خازم عزت حسن ط 2 ص 15.

35) نفسه ص 14.

36) المرجع نفسه ص 15 بتصرف كبير.

37) الأصمعيات للأصمعي تحقيق عبدالسلام هارون وأحمد شاكر، المقدمة بإيجاز

والتقسيم والتصنيف من عندي انظر كذلك في نقد المحققين الجليلين جذور التراث عدد 12.

❖) ديوان المفضليات تحقيق محمد نبيل طريفي دار صادر ط 2003/1 مقدمة الكتاب.

38) المرجع نفسه.

39) المفضليات دار المعارف هارون و شاكر ط 10ص 18.

40) عمر الطالب مرجع سابق ص 161 نقلاً عن أمين الخولي مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير ص 221.

41) مناهج الدراسات الأدبية حسين الواد ص 39-45 بتصرف، وقد نقل الرأي الأخير عن تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية كارلو نيلينو تقديم طه حسين دار المعارف ص 13.

42) مجلة المورد عدد 1 مجلد 8 ص 84.

43) تاريخ الأدب العربي بروكلمان ج 1 ص 106-107.

44) دراسات في الأدب العربي جوستاف فون غرنباوم ص 42 نقلاً عن مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي لحسين عطوان ص 233.

45) المورد عدد 1 مجلد 8 ص 101 نقلاً عن غرنباوم (مرجع سابق).

46) مجلة المنهل عدد 471 ص 178.

47) انظر مقالة الدكتور عز الدين إسماعيل في مجلة الشعر عدد 2 السنة 1 فبراير 1964ص 3:14 وانظر المقارنة بينها وبين مقالة المستشرق الألماني في مجلة المعرفة السورية عدد 27 السنة 3 مايو 1964ص 153-156 تحت عنوان «توارد خواطر أم نقل أفكار» لأبي سلمى.

48) أصول الشعر العربي مرجوليوث ترجمة يحيى الجبوري مؤسسة الرسالة 1978 ط 1 ص 16.

49) المرجع نفسه بتصرف، ومقدمة حسين عطوان مرجع سابق ص 13.

50) عطوان ص 13، والجبوري في ترجمته لأصول الشعر العربي ص 19-20 بتصرف.

❖) مصادر الشعر الجاهلي من ص 352 إلى 427 بتصرف.

51) انظر ترجمة الجبوري لأصول ص 25 فقد توسع في هذه القضية.

52) بلاشير ج 1 ص 185 بتصرف.

53) المرجع نفسه ص 186-187 بتصرف.

❖) هذه النقود الموجهة من طرف بروكلمان للمستشرقين مستمدة كلها من كتابه ج1 وهي على التوالي ص (49) – (119-126) (147).

54) المورد عدد 1 مجلد 8 ص 133.

55) بلاشير ج 1 ص 11-12-14 بتصرف وانظر ترجمة عن الباحث في مقدمة الجزء الأول صدرها المترجم.

56) نفسه ص 83-84 بتصرف.

57) نفسه ص 87.

58) بلاشير ج 3 ص 55-56.

59) بلاشير ج 2 ص 58-59.

60) نفسه ص 80 + ص 74.

61) كلمة المترجم عبدالحليم النجار ص (ط).

62) نفسه ص (ن).

63) نفسه مقدمة المترجم ص (ط –ي) بتصرف.

64) مقدمة ص (ن).

65) ج 1 ص 121.

66) ج 1 ص 191.

67) ج 1 الصفحات: (222 – 200 – 198 – 194 – 172 – 225 – 227 – 233 – 248 – 250).

68) نفسه الصفحات: (49 – 51 – 61 – 106 – 148 – 244).

69) نفسه ص 36.

70) نفسه ص 60.

71) نفسه ص 190.

72) نفسه ص 221.

73) نفسه ص 220.

74) نفسه ص 62.

75) نفسه ص 236 بتصرف.

76) نفسه ص 236.

77) نفسه ص 145.

78) نفسه ص 191.

79) نفسه ص 212.

80) نفسه ص 51.

81) نفسه ص 190.

◆) الشعر الأندلسي غارسيا غومس تعريب حسين مؤنس مرجع سابق، وكل الاستشهادات مستمدة منه تصنيفاً وانتقاءً.

82) نفسه ص 21-31.

83) نفسه ص 42.

84) نفسه ص 62.

85) نفسه ص 17.

86) نفسه ص 55.

87) نفسه ص 27.

88) نفسه ص 61.

89) نفسه ص 28.

90) نفسه ص 21-22.

❖) كل هذه الأحكام متستمدة من كتابه (الشعر الأندلسي).

91) نفسه ص 29.

92) نفسه ص 30.

93) نفسه ص 44.

94) انظر ص 47-49-51 للوقوف على هذه المقارنات.

95) تاريخ الأدب الأندلسي - عصر سيادة قرطبة بيروت 1960 ص 93-102 نقلاً عن قراءات نقدية بكار مرجع سابق ص 30-32.

96) الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار الركابي ص 302.

97) مجلة المناهل وزارة الثقافة المغرب عدد 34، ص 16.

98) مجلة جذور التراث عدد 12 ص 30-31 بتصرف.

المصادر والمراجع

- الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار جودت الركابي دار الفكر الطبعة الأولى 1974.
- الاستشراق إدوارد سعيد ترجمة كمال أبو ديب، منشورات الأبحاث العربية الطبعة الأولى 1981.
- الاستشراق في أفق انسداده. سالم حميش منشورات المجلس القومي للثقافة العربية الطبعة الأولى 1991.
- إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي. سعيد علوش.
- الأصمعيات، الأصمعي تحقيق عبدالسلام هارون وأحمد محمد شاكر بيروت الطبعة الخامسة.
- أصول الشعر العربي مارجوليوث، ترجمة يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى 1978.
- تاريخ الأدب الأندلسي - عصر سيادة قرطبة - إحسان عباس بيروت 1960.
- تاريخ الأدب العربي كارل بروكلمان ترجمة عبدالحليم النجار، ج 1 دار المعارف الطبعة الرابعة.
- تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ريجيس بلاشير، تعريب الدكتور إبراهيم كيلاني دار الفكر ج 1.
- ديوان بشر بن أبي خازم تحقيق عزت حسن، الطبعة الثانية السنة 1973 وزارة الثقافة دمشق.
- ديوان امرئ القيس تحقيق أبي الفضل إبراهيم الطبعة الثالثة، دار المعارف مصر 1969.
- ديوان المفضليات المفضل الضبي تحقيق محمد نبيل طريفي دار صادر بيروت الطبعة الأولى سنة 2003.
- الشعر الأندلسي، إميل غارسيا غومس، تعريب حسين مؤنس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1952 ط 1.

- في مناهج الدراسات الأدبية حسين الواد. الطبعة الاولى 1984 منشورات الجامعة.

- قراءات نقدية يوسف حسين بكار، دار الأندلس الطبعة الثانية 1982.

- مدخل إلى مناهج الدراسات الأدبية عمر الطالب.

- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ناصر الدين الأسد، دار المعارف مصر الطبعة الثالثة 1966.

- المفضليات المفضل الضبي تحقيق عبد السلام هارون ومحمد أحمد شاكر الطبعة العاشرة.

- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي حسين عطوان، دار المعارف بمصر 1970.

- مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني - دار الكتاب العالمي سوشبريس الدار البيضاء - لطبعة الاولى 1987.

- من مقعد الناقد علي شلش سلسة اقرأ عدد 508.

- يحيى بن الحكم الغزال محمد صالح البنداق، دار الآفاق الجديدة بيروت الطبعة الاولى 1979.

المجلات:

1 - مجلة آفاق عربية العدد الأول أيلول 1979 السنة الخامسة.

2 - مجلة الحياة الثقافية العدد 55 تونس 1990.

3 - مجلة جذور التراث عدد 12 السنة السادسة 2003، السعودية.

4 - مجلة عالم الفكر المجلد 32 السنة 2003.

5 - مجلة المناهل وزارة الثقافة المغرب العدد 34.

6 - مجلة المناهل عدد 471 أبريل/ مايو 1989 المجلد 50 السنة 55.

7 - مجلة المناهل عدد 530 فبراير/ مارس 1996 المجلد 57 السنة 61.

8) مجلة المورد عدد 1 مجلد 8 السنة 1979.

9) مجلة المورد عدد 4 مجلد 9 السنة 1981.

* * *